

كنت متعبا مستوحشا اضيق بالظلمة الهابطة التي راحت تتجمع في نفسي ، حين عدت السباب بعد يومين من دخوله مستشفى الجامعة . لقيت عنده الطبيب ، وكان من طلابي السابقين ، سألته عن حال الشاعر ، فابتسم وابتسمت وقال : « ضعف بسيط في العصب » . فاجبتة : « هذا مرض الشعراء ، كلهم يشكون ضعف العصب ، وارتجاج العصب » . وفي غفلة من المريض دعاني الطبيب بإيماءة سريعة الى مكتبه . وهناك اخبرني ان بدر مصاب بشلل بطيء ، لا علاج له ، سوف يموت من اسفل الى اعلى ، ولكنه لن يؤثر في قواه العقلية ، وسوف يظل عقله يعمل ورأسه يتحرك الى النهاية .

رجعت الى بدر ، فراح يحدثني عن مشاريع يحلم بتحقيقها بعد ان يتعافى . كنت اوافق على كل ما يقترح . قصرت الزيارة قدر الامكان ، وانصرفت افكر ببدر ، بالشاعر الميت ، وبالشعر والتهرة ، والباطل والعدم . وادركت ان بدر عرف طبيعة مرضه ، وعرف مصيره ، حين راح يرسل من لندن وباريس تفجعات المحتضر يواجه هول الموت ، وتفجعات الميت يرثي نفسه من وراء القبر . تراه اراد ان يضمن صوتا يتعالى بالرائاء على قبره بين صرير الاقلام النهاشة التي نغصت عليه حياته ، وقد تنفص عليه صمت القبر وراحته .

عند سرير كسياب

بقلم الدكتور خليل حاوي

غير ان بدر كاد يالف صحبة الموت ويعمره من هوله ، فيعابثه احيانا ، ويهز في وجهه « شناسيل بنت الجليبي » . وطالما تذكرت ما تمناه هنري ملر : « ان يصاب بمرض يقعده عن العمل دون التأمل فيتوفر له الفراغ المطلق اللازم لنتاج الفكر والفن » . وقد وفر المرض لكسياب هذا الفراغ . وكأنه حين احس باختصار العمر توجهت عبقريته واخصبت واعطت مواسمها دفعة واحدة ، وفي فصل واحد ، اعطت ما تقصر عنه الفصول في عمر طويل . والشاعر الحق لا يلتفت الى امتداد ايامه ولياليه ، وعافية اعصابه ، وقد وقف هذه جميعا على الشعر ، واصبح همه ان يحولها الى اثار شعرية . لقد نذر من بطن امه ، وبفعل موهبته ، لان يتعمد بالنار ، فيتوهج وينطفئ ، يكون مطوبا وملعونا .

غير ان كثيرين من الشعراء وعوا كمال الشعر بخيالهم ، واتساع الفجوة بين مثال القصيدة في النفس ونسختها المشوهة على الورق ، فتعالت شكواهم : « العمر هارب والفن طويل » . كأن معجزة الكمال في الشعر تقتضي معجزة تحرر الشاعر من سياط الزمن فتزيد في عمره أعمارا .

الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

غادة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

الحدث وتنطوي مع المرحلة . وتمثل الاخيرة في الالتزام الشيوعي .

ولئن كان السياب من الرواد الذين حققوا منعطفًا كبيرًا في سير الشعر العربي ، فان ذلك لا يعود الى موقعه من ازمت العصر فحسب ، بل الى ثورة في الصياغة لم تكن ممكنة لو انه لم يشح منذ البدء عن الجمالية الشكلية التي دعا اليها سعيد عقل ، ولم يتحرر الى مدى بعيد من غنائية محمود طه ، ولم يحاول ان يبدع قاموسا شعريا مستمدا بجملته من مصدر بكر ، من طبيعة تجاربه، ويطوع الاوزان فيجعل وحدة الشعر الايقاع المرتبط بالحالة الداخلية التي تنساق في موجات ينتهي بعضها عند تقطع ويمتد بعضها الى مقاطع دون ان تبتريها وقفة مفصولة عند وحدة البيت والقافية .

اما المرحلة الثانية فنحن نعرف منها الظواهر دون

الاسباب الموجبة . لقد ظل محافظا على التزامه الحر النابع من داخل ، متمسكا باصالته العربية ، مشددا على صفاء اللغة من العجمة . لكن شيئا قد تهدم من التراث الذي بنته تجارب العمر في نفسه ، فارتجت خطوطه وتزلزل عالمه فاصبحت تجاربه آنية واصبح شاعر صنعة يحتفل بالرصف والصقل والترنج . وكأنه يحاول ان يخفي فقر المضمون في شعره بتألق الشكل وبريقه . وفي هذه المرحلة كان تأثره السلبي ، دون مقاومة او تمثيل ، بالاسطورة في الشعر الحديث . فكانت ترد في شعره على سبيل التشبيه والتلوين والسرود فتوقعه في آفة الافتعال والتقريب والوصفية . وهذا ما صرحت به في مقابلة اجراها معي منذ سنوات الاستاذ هنري جاماتي . ولئن كنت لم اجامل السياب في حياته فاني لن اكذب اليوم على قبره . فليس ما اقوله رثاء تقليديا يمتدح الميت ويذكر فضائله وحدها .

وفي المرحلة الثالثة والاخيرة استرد السياب اصالته بالتعبير الصادق عن احتضاره ، وكأنه وعى ان من ازمت المصير ما يتخطى السياسة والاجتماع والحضارة، فيخرج الانسان من دفء هذه الجدران الواقية ، ويدفعه وحيدا عاريا الى صحراء تتكاثف فيها الظلمات وتلتهم الصواعق (١) خليل حاوي

(١) وتبقى صلة السياب بجماعة « شعر » ، ويقتضي التوضيح مني بان اصرح : انه خالط الجماعة ولكنه لم يندمج بهم ، ولم يعرف عنه الاتصال بالسفارات وخدمة الاغراض المشبوهة . وقد انفصل عنهم وثار عليهم يوم تكشف له نياتهم ومخازيهم . فعل ذلك وهو مريض مقعد في فندق سانت بول ، راس بيروت ، ولا طمع له سوى اظهار الحقيقة .

وقد منع السياب طبيب سجيته ان يسلك مع « الجماعة » جانب الحذر والاحتراص ، فاستغلوا عروبتة ليحملوا منها جوازات سفر الى الاسواق العربية . واليوم يحاول صبيهم الارعن الذي اعتاد نهش الكبار بعد موته ، ان يكشف عن عورات السياب وكان يندق عليه المديح ويحرق له البخور في حياته . (خ ح)

ويجدر ان اشير ، قبل التعرض لشعر السياب، اني فيما اقول ، اعبر عن انطباع ، وليس عن معاودة نظر ودراسة . واعتقد ان ذروات نتاجه في المرحلة الاولى من تطوره تنهض الى مرتبة الشعر العظيم وتمثل الكثير من صفاته . لقد وعى ازمت الانسان في عصره وبيئته وعي تجربة ورؤيا وثقافة معتدلة لم تصبه بعسر الهضم فتقتل فيه عامل الفطرة ، عامل الاتصال بالينابيع والحقائق الاولى . وهذا الاتصال يمد الشاعر بمعيار اصيل للفصل بين الحسي والمتحجر من عناصر الحضارة ، ويوليه ثقة المصلح في الثورة على تعقيدات المفتعلة . وكان في الجمع بين الفطرة والثقافة يعبر عن تراث عريق ونزعة اصيلة في النفس العربية وجدت ، قديما ، في شعر المتنبي خير تعبير عن ذاتها فرفعته فوق الشعراء الذين افسدت الحضارة فطرتهم امثال ابي نواس وابن الرومي .

لقد تكشف للسياب ازمت الانسان في عصره وبيئته عن حقيقتها فكانت ازمت سياسة واجتماع وحضارة، وليست ازمت دينية او فردية كما كانت ، على الغالب ، في العصور السالفة .

وكانت واقعيته نفاذا عبر الواقع اليومي والاحداث الطارئة الى حقائق النفس والوجود التي ترتفع بالطاريء والعابر الى مستوى البقاء الدائم . فلو نظرنا - مثلا - في « المومس العمياء » و « حفار القبور » لوجدنا ان شخصية كل منهما تشف عن نموذج كلي وتتحد به . وبهذا تكون واقعيته بلغت من العمق ما يحولها الى رمزية ، وافتقرت عن الواقعية المسطحة التي تنسحب خلف

صدر عن دار الاتحاد

الفعالية الثورية في النكبة

للدكتور نديم البيطار

المحاولة الاولى من نوعها في دراسة نكبتنا في فلسطين على صعيد نظري ثوري يفسرها على ضوء التاريخ وباعتماد على احدث ما توصلت اليه العلوم الاجتماعية من نتائج نظرية وفلسفية .

الثمن ٣٠٠ ق . ل .

دار الاتحاد للطباعة والنشر

ص . ب ٢٢٥٩ . هاتف ٢٩٣٩٤٥ - بيروت

مزمرة

« في ذكرى بدر شاكر السياب »

والخضرة البيضاء ، والصفصاف ،
وانطبقت على الكنز المبدد مقلتها

يا عالم المتوحشين ذوي البنادق
حيث الحديث عن الورود سدى ، وحيث النسل يززع
في الحداثق
ونسأؤه يجهضن فسي المستشفيات ، وخلف استار
الفنادق

يا عالما يهب الحياة لموته
يهب المات لصوته
يا عالم المتوحشين ذوي الخزائن
والجامعات ، وجدول الاحصاء ، والفرموث ، والحرف
المداهن

حيث الدواء ، دم ، يباع ويشترى ، حيث المداخن
تنفس الآلات فيها

ويحشرج الانسان فيها
يا عالم المتوحشين ذوي الحوافر
الصل ، واللوطي ، وال . . . ، واللص ، والقرود المقامر
حيث الحضارة أوقفت سنتين حتى مات شاعر
.

من يشتري جلد المسيح ؟
انا سلخناه ، فيا دنيا استريحي

يا بيت جدي في دجى جيكور ،

يا نخل العراق

قبري وراء التل يستبق القيامة
في وحشة المنفى الاخير ، وتستظل به حمامه
والبرد يرجفني :

عراق . . . عراق . . . ليس سوى عراق

وانا : العراق او القيامة

سعدني يوسف

الجزائر

ملحوظة - ضمنت القصيدة خمسة ابيات من شعر بدر ، في اماكن
متفرقة ، مع بعض التحوير .

جيكور توقد في المساء الرطب فانوسا ولا تلقى ضيائه
- مات اليتيم ، وخلف امرأة وايتاما وراءه .

يا رحمة الله التي وسعت شقاءه
يا أم من لا أم تغض جفنه : كوني رداءه
ولتمنحي الجسد المعبذ راحة ، والخلق قطره
ولتمسحي بالسدر جبهته ، وبالأعشاب صدره
هو طفلك المصلوب فوق سريره عاما فعاما
متقيح الطعنات ، مشلولاً ، مضاماً

يا رحمة الله التي وسعت شقاءه
قودي خطاه الى السماء ، فطالما حجبا سماءه
وترفقي . . ان الجراح تسيل من قدميه ، تنبت وردة
في اثر ورده

فلترفعه الى جذور النخل حيث ينام وحده
ولتضفري من سعف نخلته مخذه
حتى اذا ما اغمضت عيناه ، وانسرح يداه
وتهدل الابنوس فوق جبينه . . كوني رؤاه

ايوب في المستشفيات يهيم ، تسبقه عصاه
بين القرى المتهيبات خطاه والمدن الغريبة
وهو المسيح يجز في المنفى صليبه
انهار جيكور التي اندثرت تفجرها عصاه
وبيوتها تنشق عن لبن اذا مرت يداه
عبر الجبين . .

واورقت في السر اغنية وآه

.

جيكور مطفاة ، كان الليل عائق ساكنها
لا التوت في الانهار يهبط ، لا السماء تشف فيها
والنجم والاسماك ما عادت حداثق للمساء
بابا الى وديان نجد
غيلان يصعد فيه نحوي من تراب ابي وجدي
فأرى ابتدائي في انتهائي

.

ايوب ، في جيكور ،لقى عند قنطرة عصاه
وللحظتين تماوجت في عمق عينيه المياه

السياب: الإنسان والساعر

بقلم مطاع صديقي

عن (وعيه) في رحلة العدم ذاك . ولذلك فإن مجموع قصائده الاخيرة ، كانت سلسلة من محاولة تقييم الموت أثناء الحياة . فلقد اتبح للشاعر ان يواجه مصيره ، بكل ما لديه من وسائل التفجع . ولعل قصيدة (شناسيل ابنة الجلبي) (١) هي ذروة الديوان الاخير للشاعر . وهي بالتالي تؤلف السياق الوجداني لتقييم الحياة كلها . من وجهة نظر النهاية المحترمة :

ثلاثون انقضت ، وكبرت : كم حب وكم وجد
ترهج في فؤادي

مددت الطرف ارقب : ربما ائتلق شناسيل .

فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي

ولم ارها . هواء كل اشواق ، اباطيل

ونبت دونما ثمر ولا ورد

لقد كان الزواج من ابنة الغني ، رمزا دائما لذلك الانعتاق من الواقع ، للتفوق على بؤس الروح والمجتمع الكادح من حول الشاعر . لقد كانت تلك هي السعادة التي لا لون لها ، لا شكل لها ، لا اسم لها . ولكنها مع ذلك مزركشة مزخرفة ، عالية ، ووراءها تختفي ابنة الجلبي ، التي لا تطل .

ولقد كانت الحركة التي تسير بموجها روح الشاعر ، منذ ان تعرف الى طريقه الخاص بالنظم والمعاينة ، كانت حركة استرجاع للاصول . للطفولة في قرية جيكور ، لسعف النخيل ، لبويب نهر القرية .

ومنذ ان بدأ رحلة الاغتراب الطويلة ، عندما اضطر الى اللجوء الى ايران ، ايام كان شاعرا للشيعيين في العراق ، وفي مرحلة من رومانسية النضال ، واصطدامها الاول مع حكم (نوري السعيد) ، كان اغترابه الروحي يتضح لوعيه من قلب المعاينة ، على مستوى الواقع والفكر معا . ومن هنا ، فان هذا الاغتراب بصورتيه ، المكانية والروحية ، كان ابرز ما يميز المضمون الانساني لانتاج الشاعر .

ولقد اتحد ، في تجربة الشاعر ، الحنين الى الاصول المجهولة ، بالحنين الى النهاية ، التي تضع حدا ، لهذا الاغتراب الطويل في العالم .

وآل الديوان الاخير هذا ، هو تجسيد مباشر لهذا الارتحال بين عواصم غريبة . ولكنه ارتحال من مستشفى الى مستشفى ، من غرفة مظلمة وحيدة ، الى غرفة اخرى . كان ينتقل من باريس الى لندن ، دون ان تتاح له فرصة التعرف الى شيء من حياة هذه المدن الكبرى . كان كسيحا ، وكان يحمل على نقالة . وكانت المستشفيات هي مسكنه الدائم ، خلال السنوات الثلاث او الاربعة الاخيرة .

(١) - المقصود من كلمة شناسيل (الشرفة) . ومن كلمة ابنة الجلبي ، ابنة رجل من الاعيان وذلك باللهجة المحلية لمدينة البصرة .

كنت دائما ما اتساءل قبل ان يمضي عنا بدر شاكر السياب ، اترى هل خطرت ببال واحد من جيلنا من الكتاب فكرة ان يسعى الى الخلود ؟ .

لقد كان جيلنا ولا شك اقل تواضعا من اي جيل اخر من الكتاب ، واشد طموحا ايضا ، بحيث لم يحفل بالخلود ، ولا ارقته مشكلة ان يكتب لاناس لم يولدوا بعد . بل من شدة تحرقنا اننا كنا باستمرازا ضحايا الحاضر الملتهب من حولنا . وكانت معاناتنا للزمن ، اسرع من ان تقفز الى مرحلة سكون في الابدية . ولذلك عندما انتهى (بدر) الى الشوط الاخير من رحلته القصيرة ، كنا نشعر جميعا ، ولعله كان هو ايضا يشعر مثلنا ، ان الموت ليس مرحلة نهائية لسقوط الثمرة الناضجة . انه خطف . انه ابتسار . وانه انقطاع مفاجيء ، لا معقول ، بل هو ينبوع الاعمقولة كله في قصة الاديب الملتزم .

لقد كان (بدر) منشغلا ، وكذلك كل شقي من جيل الكتاب المعاصر له ، بالناس والاحداث والمسؤوليات الكبرى ، حتى لم يخطر بباله انه سوف ينقضي هو بمثل هذه البساطة .

بدر شاكر السياب ، كما كان من اوائل الرواد في ماحمة الشعر العربي الحديث ومسؤولياته القومية والانسانية ، كذلك كان اول من اختطفه الموت من بيننا . وذلك ما يدعو الى الدهول . . ولو للحظة !

وبالرغم من ان (بدر شاكر السياب) كان جسده قد مات منذ سنوات ، فانه بقي يملك حضورا بيننا . فلم يكف بدر عن نظم الشعر حتى لحظاته الاخيرة . وهو عندما دخل غيبوبة الموت ، كان يستيقظ لدقائق فيكتب قصيدة ، ثم يعود الى سبات الموت .

لقد عاش بدر الموت سنوات طويلة ، احسه بقدميه ، متصاعدا الى ساقيه الى جذعه ، وصولا به الى راسه ، الذي بقي وحده حيا ، طيلة سنوات ، من معايرة الموت في الاعضاء والجسد كله .

ومنذ قصائده الاولى اكتشف قدر الصلب ، بالنسبة للمبدع ، وخاصة المبدع على ارضنا ، ومن خلال احداث جسام توالى على ارض هذه الامة وانسانها ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية .

ومنذ قصائده الاولى فجر ينابيع الحزن الميتافيزيقي في الشعر العربي الثائر . لقد انبلجت الثورة في ادبنا الجديد من الحزن . وليس كالسياب في الواقع ، شاعر الحزن الاكبر في قافلتنا كلها .

لقد عاش حزنه في روحه وعقله ، مثلما عاش الموت في اعضائه وجسده فيما بعد .

وهن قدر الصلب اشتق اغانيه . ولذلك لم يحفل مرة بالخلود . وحتى عندما راح يواجه موته البطيء كان يثق انه ذاهب الى . . عدم مطلق . ولكنه رفض ان يتخلى

مرثية الى الفخى بدر

ان جئت أكلل قبرك بالزهر
ونظرت الى .. فلم تعرفني
أحبائك يا بدر ملايين
وأنا من أحبائك يا بدر .
أمسى أتاناً الخبر المر
ان أخانا بدر قضى
فوقنا بضع دقائق في صمت
ثم جلسنا
لكن الحزن ،
لم يتركنا
والى أن نلحق بك يا بدر
سيظل الحزن يلزمننا .
« المومس » (١) كانت عمياء يا بدر
أما أنت
حين أتيت ازورك بعد هبوط الموت
ولقد سبلوا جفنيك
شاهدتك حيا
وانبعث بريق من عينيك المغمضتين
فلقد أحييت الاموات بدنيانا
كيف ترى لا تحيي نفسك يا بدر ؟
ومددت ذراعي لاصافح يدك الممدودة

(١) اشارة الى قصيدة « المومس العمياء » للشاعر الفقيه .

لكن .. آه
آه يا بدر
فلقد ظلت يدك الممدودة ممدودة
وتصور لي جوف القبر
والجسد الميت تنهش ساعده الدوده !
لما ودعت الدنيا يا بدر
لم يكن الوتر الصافي قدم من الحانه
ما يطفئ فينا ظمأ طال
حقا .. قدمت لنا الماء زلالا
وشربنا منه
لكننا كنا ننتظر مزيدا يا بدر
مثلك لا يسأمه الناس
اذ ادركت قضايا الناس
ورأوا فيك طليعة فجر .
عفوا يا بدر !
عفوا ان قلت : وداعا !
وأعدت الى الجنب ذراعا !
وتبركتك في القبر شراعا .. غيبه اللج
عفوا يا بدر !
فالامة ما زالت منتظره
أن يصنع أحبائك يوما فجر النصر
أن يركز أحبائك يوما ،
في الدنيا أعلام الثوره .
فلتهدا في قبرك يا بدر
اهدا فراقك يا بدر
أكثر من أن يشملهم في يوم حصر .

عبد الرحمن غنيم

القاهرة

كل انسان . ان حياة المبدع هي التي تعطي لموته فرديته
الخاصة . وحتى لو مات (بدر) بعد خمسين عاما ،
فسيظل هذا الموت مفاجأة . وبالتالي فلا بد من عملية
استخلاص لمعناه الخاص ذاك .
ولربما كان لمن عرفه من اصدقائه ، وأنا واخذ منهم ،
ان يذكروا (بدر) وكأن الرجل لم يصنع شاعره من انسانيته ،
ولكنه دأب على اكتشاف انسانيته من شاعره . لقد ولد هذا
الشباب ، أكثر الشباب نحولا وحياء ، من وجوده ووجود
العالم حوله ، أكثر الشباب حرمانا وعاطفية وعفوية ، ولد
من أجل أن يظل الشعر هو أداة حياته كلها .
ومن الحنين الى ما قبل الوعي ، الى الطفولة والقرية ،
الى الحنين الى الموت لم يكن لبدر ثمة عمر الا الاحساس
بالاغتراب اينما كان . وبالرغم من ان الالم المادي القاهر ،
قد شد هذا الانسان الى الأرض دائما ، الا أن حزنه
الفطري ، العفوي ، كان يحوله من قصة مريض الى
مأساة بطل .

ومن خلال هذه المأساة المباشرة ، أرتبطت احساسيس
الشاعر بنغم واحد ، هو الموت ، والمدخل الشعوري اليه :
من خلل الدخان ، من سيكاره
من خلل الدخان
من قدح الشاي ، وقد نثر ، وهو يلتوي ، ازاره
ليحجب الزمان والمكان ،
حدثنا جد أبي فقال : « يا صغار ،
مغامرا كنت مع الزمان ،
نقودي الاسماك ، لا الفضة والنصار »
فمن حياة هي مغامرة في العبث ، ومن أجل العبث ،
كان يتأكد جوهر الاغتراب الحقيقي لدى الشاعر ، الى ان
تجسد في هذا القتل المادي البطيء لجسده ، تحت
وطأة الشلل .
فان يموت الانسان ، تلك اوضح الحقائق وابسطها .
ولكن موت الشاعر ، وشاعر كبدر شاكر السياب ، يظل له
معناه الخاص . فكل نهاية لا بد ان تقيم ممسا يسبقها .
لذلك لم يتعب الفكر والادب في اكتشاف الموت ، مع موت

النسيج

الى روح الشاعر بدر شاكر السياب

وفي صحيفة لدينا لا تباع
قراة ذلك الخبر .
ما كنت قد رأيته من قبل في مدينتي
ولم يضمننا سفر
لكنني ، ومنذ ان ولدت ، أدمن السهر
وكننت ادري (أي حزن يبعث المطر
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياح) (١)
واي نغمة تضج في حناجر الجياح

مشيت يائسا انقب الضجيج
وفي ضميري قصة حزينه .. حزينه
طوفت ساعة وساعتين في ازقة المدينه
لم الق صاحبها ، ولا حبيبة ، احكي له حكاية الصدى
حكاية الغريب حين صاح بالخليج : « يا خليج
(يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى)
قل للرفاق في دروب الصمت والالم
هنا على الرمل الطري ينزوي غريب
بلا صليب يزعم المسير نحو الجلجله .
وقل لكل حاصد يبيدر الخواء والندم ،
وقد أضاع في حقول الشك منجله ،
وقل لكل جائع يبتاع من حروفه الدواء
ويغزل الحنين في الخيال سنبله ،
قل للجميع في متاهة الالم
هنا مسافر الى السماء .
فليجلبوا الي كل ما تضمه القلوب من دعاء
وكل ما لديهم من الجراح والحنين والسقم
لعلني اعود نحوهم غدا

وجعبتني ملأى : لكل ابرة غطاء

لا تنس ! قل لهم ! (لان الموج لم يزل يصيح بي عراق
والرياح لم تذلل تصيح بي عراق)
غدا اصيح للعراق يا يسوع ، للعراق يا يسوع !!!
(ما مر عام والعراق ليس فيه جوع)
لا تنس يا خليج .. يا خليج يا بوابة العدم

(١) الابيات المضمنة في اقواس كبيرة للسياب وبعضها قد ضمن

بتصرف .

يا واهب اللؤلؤ والمحار والدموع
لا تنس ! انني مسافر بلا دروب
لا تنس ! ان الجائعين في عراقنا جموع
يصارعون في الظلام ، يشعلون من نزيف كسل جرح
فيهم شموع

وكم يقيمون الصلاة ، يحلمون انهم بلا قلوب
(اكبادهم على الدروب ، سلعة الغزاة والحروب)
فيأكلون ، يشربون ، يحلمون جوع
ويزرعون ، يحصدون جوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع
لا تنس انني بلا صليب
وقل لهم ترقبوا الرجوع
لانني صنعت من آلامهم صليب
لا تنس يا خليج ، يا خليج ، يا خليج «
(فيرجع الصدى كأنه النسيج « يا خليج .. ليح .. ليح »)

مضى ولم يعد . فقيل لم يصل وقيل دربه بعيد
لكن امي - وهي تحكي صادقته -
قالت لنا : قد بر وعده كما نريد
لكنه لم يحك ، حين قابل الاله ، عن جراحه
فأترعت صديد

وفي الطريق كانت السماء خائفه
وضجت الرياح بالنشيج
فمات في الميلاد ، او كما يقال ، قد اراحه القدر
ويومها ناح الصدى في اوجه البشر
وانهالت السماء بالمطر
مطر .. مطر .. مطر -
وبح شلال الاغاني في بويب !!!

لم الق من احكي له حكايتي العجيبه
فسرت في صبيحة الميلاد في مدينتي الغريبه
قابلت رفيقتي ، وثرثرنا : « وانتم بخير كل عام »
وبعدها رجعت في الترام
وقال راكب : « سمعت منذ ساعة خبر
قد مات بالكويت شاعر من العراق »
وخلفنا صاحت عجوز باهتمام :
« اهلا وسهلا .. كيف حالكم ... »

وبعد ان طال العناق
« .. ونحمد الرحمن كل من في بيتنا كما يرام »
وصاح راكب بسائق الترام :
« عجل قليلا .. سيدي .. فقد يزورنا رفاق
في العيد .. انت مدرك كم يسعد الرفاق بالرفاق »

مملوح عدوان

جامعة دمشق

بدر السيّاب والمرفا العاطفي

بقلم د. نزيهة الأمير

بلاده حين استقرت الاحوال فيها . كان بدر ذكيا موهوبا خلاقا ولكن لم يكن يفقه شيئا عن التوقيت .
في حياة كل فرد احداث كبيرة واخرى صغيرة وليست الاحداث الكبيرة هي دائما الامر الاهم الذي يقرر مصير الفرد او الذي يسم له خط الحياة . فهناك صدف صغيرة وصغيرة جدا تمر على الناس ويشترك في الحادثة الواحدة اكثر من فرد واحد فتكون لبعضهم حوادث عابرة وللآخرين حوادث مقررة تخطط لهم الطريق .

في احد الايام وفي احد اروقة كلية التربية . فسي جامعة بغداد ، ربت كف بضة انيقة على كتف بدر تشجعه على التغزل في صاحبته ، ويعجب بدر لما يسمع ويحمر وجهه ولا يصدق اذنيه . هذه الحسنة المدللة تهتم بغزله فيها ؟! وتؤكد هي له ذلك وتطلب منه ان يسمعها كل ما ينظم فيها من الشعر . ويظن بدر انه وجد الصدفة التي طالما حلم بها وخاطب (شقيقة زوجه) على حد تعبيره . في قصائد طوال تكاد تشمل معظم قصائد ديوانه (ازهار ذابلة) واذكر منظره في امسياته الشعرية وهو يلقي قصائد الحب تلك . كان يبكي وهو يلقيها ونظرب نحن السامعين لما يقول . ماذا كنا ندفع ثمننا لهذا الطرب ؟ وماذا كانت تدفع (شقيقة الروح) ؟ لا شيء غير الاصغاء ، وكانت نفس الشاعر تتمزق وهو يلقي عبارات الحب صيغت على احلى ما يكون التصوير للعواطف .

وتأتي صدفة اخرى . ليست عابرة في حياة بدر او شقيقة روحه . اذ تتزوج الحسنة من احد اثرياء العراق . ويقال ان هذه الحادثة هي السبب المباشر وراء انضمام بدر الى اليسار .

واستمرت الاحداث الصغيرة تمر على حياة بدر ولم تكن عابرة كأن يلتقط منديلا سقط من زميلة ، ولا ادري ان كان يرجع المندبل او يحتفظ به ، او تكون الحادثة نظرة سريعة يترصدها في احد دهايز كلية التربية الكثيرة الطويلة . وقد تطول الحادثة الى ان تصبح جلسة قصيرة على احد المقاعد في حديقة الكلية وقد يكون ذاك المعقد في ظل شجرة يسمح فيؤها باطالة الجلسة . اما اذا كان المكان ليس قريبا جدا من نظرات الفضوليين فله الفضل في انتاج عشرات القصائد .

هذه احدي الصور التي عاشها بدر وجيل ممن الشبان والشابات في مجتمع يفترض في الفرد كل شيء عدا كونه انسانا يحس ويريد التعبير عن هذا الاحساس

بدأ انتاج بدر السيّاب الشعري بمخطوطة (لديوان شعر كله غزل) لا تزال غير مطبوعة ، وانتهى بديوانه (شناسيل بنت الجلي) . وبين هاتين المجموعتين اصدر بدر عددا من المجموعات منها (ازهار ذابلة) و (المومس العمياء) و (حفار القبور) و (انشودة الطر) و (منزل الاقنان) و (المعبد الغريق) .

بدأ بدر بقول الشعر الغزلي وانتهى به . وبين البدء والانتهاء قال كثيرا في غير الغزل ، ولكن اتراه كان سيقول ذلك لو كان اكثر وسامة او كان غنيا او عاش في مجتمع لا يرى حق الابانة عن المشاعر محصورا في اناس معينين ؟ لن اتحدث عن شاعرية بدر ، ما يهمني الحديث عنه هو بدر الانسان ، بدر الفرد الذي جاء الحياة يحمل معه كل المقدرة على المحبة والعطاء وتذوق الجمال ، ويحمل مع هذا موهبة شعرية فذة وذكاء فطريا خارقا .

جاء الحياة الى قرية من اجمل بقاع جنوب العراق حيث ينفع النخيل والشط والرمال ، وحيث يسمح لهذا النخيل ولهذا الشط ولهاته الرمال ان تستجيب للجمال فتتداعب وتتراقص ولا يسمح للانسان ، وهو الانسان ، ان يعلن عن تحسسه للجمال اذا اقترن بعاطفة تتعدى الغزل بالطبيعة الى التغزل بالانسان ، المظهر الاجمل من صور الخالق .

جاء الحياة الى مجتمع يرى من مظاهر الرجولة الا يطلب الرجل حنانا وان لا يمنحه ، اذا طلبه ، بسخاء . ولكن من المظاهر المرغوب فيها كثيرا ان يكون الفرد غنيا ووجيها وان يكون وسيما .

لم يكن بدر وسيما ولم يكن غنيا ولم يكن من الوجهاء . ولم يغفر المجتمع له هذا . فقد لاحقه بهذه الحقائق حين احب وحاربه حين اراد الاعلان عن هذه العواطف وعاقبه حين فشل في التغلب على هذه المقاييس ، وبدأ يحس اخطائه حين مات الرجل .

ماذا كان يملك بدر من ميزات ترضي المجتمع ؟ وماذا اعطاه هذا المجتمع ليرضى بدر عنه ؟ وماذا فعل بدر بهذه النفس المهرفة الى حد الوجع ، وبهذا الذكاء الفطري الخلاق ؟ كيف نفس بدر عما في قلبه الفني ؟

يقولون ان بدر كان متقلبا في مواقفه السياسية . كان بدر يساريا في العهد الملكي ، وحارب الشيوعية فترة عزها ، واحتاج مساعدات مالية من منظمات غربية ليعالج من مرضه حين بدأ ينتصر الخط العربي ، ومات بعيدا عن

حين توقف الزمن

الى ذكرى الصديق الفقيده بدر شاكر السياب

كئيبا دونما عينين اعبر في دروب القيظ
امسح صدري العاري
وخلفي الف طفل يصرخون : « الماء أين الماء
يا نبعاً من القار »

و « يا دجال ، يا دجال أين ظلالك الثره ؟
وأين الدار والآباء ، أين فراتنا الجاري
وطعم النوم في جنبه في ضحوات أيار ؟ ! »
.. ويهصرني الضجيج ، عصيا بين أطمار !.

وصمت لصيقي الانسان ، رؤياه الجلدية ،
زحار في بيوت النمل ، رعب في الشوارع

ليلة العيد
و « حسون » الذي في الصيف يحضن طيف أيار
يسائل عن فراشات مضين بقلبه المتعب
ويقرا في كتاب الليل : جدي كان سيفاً انبتته
الشمس في صحراء من نار

ورث لثامه النجدي ، زنجر سيفه

وحصانه أجرب

وصمت لصيقي الانسان ، رؤياه التي
جفت فلا ترق الدرباك في المواعيد
مضت « جيكور » لارجع النحيب المر
عذب كالآغاريد

ولا جيكور في جيكور او « باب الاساطير »
تفتح عن رؤى الاطفال في « حقل من النور »

تخلى عن « بويب » النبع واعتكف الردى في
قعره الخاوي

وحقق في كوى جيكور رعب كالدياجير .
وفوق ذوابل الاعناق ، تحمل نعشها العاري
مشت جيكور في الصحراء بالنخل الذي فيها
وبالازهار والاطفال ، تحمل « بدرها » الهاوي
وحطت في القفار السود حيث توقف الزمن
لتسدل ليلها المنسي خلف الدهر ، رملا ،
كف حفار .

عبد الامير الموسوي

بغداد

او الاعلان عنه .

لم يرد بدر من الحياة غير ان يجد من يعطيه قليلا
مقابل الكثير الذي يوزعه على الطيور الغريبة . ترى او
عاش بدر حياة عاطفية طبيعية فيها حنان الام ودفع
الاسرة وعرف تجارب حب حقيقية ، ولو كان وسيما او
كان غنيا ، ولو لم تربت كف بضعة انيقة على كتفه يوما
كيف كنا سنعرفه كشاعر ؟

وما ان وجد بدر اخيرا المرفأ العاطفي وبدا يستقر
نفسيا وهو محاط بزوجه واولاده وغفر للايام كل اساءاتها
حتى جاءه المرض . ولحاجته الى العلاج سافر الى خارج
العراق . وهكذا عرف شاعر العرب الكبير والذي يقولون
ان شعره يؤرخ كنقطة تحول في الشعر الحديث ، اقول
عرف بدر محيطا حديدا في تجارب مرضية وعلاجية
جديدة .

تجربة التعرف على مجتمع جديد وثقافة جديدة
ومقاييس جديدة ، وممارسة هذه التجارب الجديدة كان
الامر الذي طالما احتاجه بدر كشاعر وكإنسان ، ولكن كل
هذا جاء متأخرا . جاء وجسم بدر مريض ومسؤولية
زوجة واولاد تشده الى العراق .

المقاييس الجديدة والمجتمع الجديد يشجعان

ويدفعان الفرد الى العيش بل ويعيرانه اذا لم يعرف كيف
يعيش . وبدر الذي كان مملوءا حيوية وزخما لا يجد ، وقد
كبله المرض ، في البلد الغريب الجديد مقدرة على شيء
غير العودة الى الماضي ونبش احداثه وربطها بالحاضر .
ويتنقل بدر بين عدة بلدان حاملا جسمه المريض
ومعونات الآخرين ونفسه الغنية المتشوقة العاجزة ، يمضي
الايام بين حنين الماضي لم يعشه وصدف يندم عليها
وفراش يرتبط به .

في ديوان (شناسيل بنت الجلي) نجد بدرا الذي
عرفناه في ديوانه الاول الذي لم يطبع الحنين واللفه والندم
والحسن الموجه بمرور الزمن .

اكانت قسوة من الايام ان يلاقي بدر كل هذه
المصائب او هو جحود من مواطنيه الا يلقي بدر ما يستحق
من تجيل وتكريم ، ام انها حقيقة الحياة جحود لا منطق له؟
قد يكون واحدا من هذا او قد يكون هذا كله مجتمعا ،
فليس بذى جدوى البحث عن الاسباب ، والنتيجة الموجهة
لا يمكن تغييرها : لقد مات بدر شاكر السياب !

هل نطلب الرحمة لبدر ، ام للايام التي لاقتة بكل
هذا الجحود ؟

ديزي الامير

مرثية إلى بئر السريّ

- ١ -

من خلف صمت اللحد
خلف الريح والحجر
سمعته ،
سمعت صوته الحزين صارخا
مطر ... مطر
سمعته يجار كاستفانة الفريق
يا غيمة تظلل القفراء حول قبري الغريب
يا غيمة ،
بح النداء مني ... وانكسر
جف التراب في فمي ،
وانتخر الدود بقايا جثتي ،
فليهطل المطر

●
من خلف صمت اللحد
خلف الريح والحجر
احسه يمتص طين القبر
قلبه الظمان ، يمتص الحفر
آب المساء يا لوحشتي ،
لا كوة في قبري الكئيب ...
لا فانوس ،
لا قمر

- ٢ -

اسمعه في الليل ،
حين تسفو الريح قبره
يناجي الرياح من ولاء لحده الكئيب
يا ربح ،
يا من تقرعين باب قبري الغريب
لتحملي فوق جناحك بقايا جثتي
أريد ان أضم سعف النخل ،
ان أضم طفلي الحبيب
سمعه ، يخض قاع اللحد صوته
اسمعه ،

اسمعه يشرق بالنحيب

- ٣ -

لو كان يا غيلان (١) من يمزق الحجاب
من يغسل الكافور عني
من يهيل عن ضريحي التراب
لو كان لي سحر سليمان ،
وقوة الشهاب
لجئت اطوي الليل يا بني ،
لامتطيت متن الريح والسحاب
ثم ارتيمت في سريرك الصغير ،
خافقي وسادة ...
واضلعي كتاب

قيس الياسري

بغداد

(١) غيلان ابن الشاعر السياب

شاعر الغيت

فاض من قلبك نور
في سما الابداع يزهو ويفور
حاملا سر الينايع الينا
ساكبا منها علينا
فاذا الكلمة نجمه
واذا الاله نغمه
واذا بالشعر روح نابض بين يدينا

ايها (البدر) وليل الموت تطويه سهادا
وعلى هالتك البيضاء تلتف نسور
تطفئ الضوء .. تذريه رمادا
قد دنا اليوم الاخير
أي الهام بجنيك تهادي
شق ستر الغيب ، عادا
يعصر القلب ، يحيل النزع لحنا علويا
يا له قلبا سخيا
صب في آفاقنا النور ، وفي اعماقه طاف السعير

كم تغنيت بجيكور واطفال يتامى
كالصافير ، عن البعد يناجون الظلاما
« ربنا .. والليل قفر لا يجيب
فمتى يتأتى الغريب ؟!
ومن تبصر في الدار ابانا ؟
آه فلترحم بكانا »
واشارت ، من ترى جيكور ، ام بالنداء :
« اسرع الخطو فاني بانتظارك
فلكم طال بقائي
ولكم تفت الى شم ازارك »
أي اصداء ، بوهج النار ، مرت عبر سمعك
نفذت للقلب ، لم تحمل جوابا
غير دمعك
وبراع نادب في طلعة العمر الشبابا

برهة تمضي ويهوي الداء بالجسم النحيل
ويظل اللحن تياها على غاب النخيل
صلوات تترع الآفاق ، اصداء نقيه
روعة الداء بان يفتق سر العبقرية
آه .. قد عاينته ليلا طويلا
جمرة لاهبة حينا وحينا ، مستكينه
قتشيت الرحيلا
عن فراش الالم
وسجون الظلم
فاتحا احضانك التعبى الى الام الحزينه
علها تروي غليلا
علها تبريء طينه
فارقدا طفلين قد ضما لصدر الابديه

شاعر الغيت دجت آفاقنا شد السحاب
مطرنا في رخم الأرض التي قد لفها عقم يباب
ودوى الرعد بسور
حاجب عنها النهارا
خض موتاهها فثاروا
من رموس الليل ، كالاغصار ، يجتاح الجدار
فعلى وجه القبور
وعلى رمل الصحارى
من دم القتلى ، ومن ازهاره العطشى ، دثار
شاعر الغيت الذي مجدته حلما نبيل
آه .. لو تنفض عن جفنيك ظلمات السفار
لترى الأرض حقولا
طاقيات بالاريج
وترى .. وج الخليج
يقذف اللؤلؤ للرمل ويرسو بالمحار

حسين صعب
جامعة بيروت العربية - كلية الاداب

المصفور القطني الأصفر

قصة بقلم الدكتور هيلج اربست

ولعله بعد عام او عامين ، ستخفض الإقساط ، او تلفى تماما . من يدري ؟ ان رفاقي العتالة يتدمرون دائما حين يتحدثون عن المدرسة ، وعن اولادهم . وكلهم لهم اولاد مثلك يا زياد . والعجيب انهم كلهم يريدون ان يعلموا اولادهم في المدارس . وفي المدارس المحترمة ايضا . ولكن الاقساط غالية ، كما يقولون . وقد ذكر لنا رئيسنا منذ ايام ان الاقساط في بلدنا هذا هي اعلى الاقساط في العالم كله . واكد ان التعليم هنا تجارة وكسب ، وتساءل لماذا لا تفرض الحكومة التعليم الالزامي ، وان يكون بالمجان . يا ليت ، يا زياد . ولكن لنفرض ان ذلك لم يحدث ؟ سأعمل ليل نهار يا زياد لتوفير هذه الاقساط ، وسأدعو الله ان يصلح هذه الحكومة الفاسدة !

عجبا ! اهذا دكان السمان ؟ لكأنه ينتصب لساعته ، ولم يكن موجودا من قبل .. ام انني شردت عنه واضعته ؟ حسنا . هات كيلو من الارز يا حاج محمود . ونصف ليرة سمنا . وكيلو خبز . حسنا . يبقى الباذنجان . سأشتريه من دكان موسى . امبا اللحم ، فمن ملحمة العائلات . انقضت ثلاثة ايام لم ناكل فيها لحما . ثم فرجها الله . لا بأس . اننا لن نموت جوعا . وسليمة امرأة صالحة ، لا تطلب شيئا ، ولا تشكو شيئا . اعطاها الله العافية . لا هم لها الا زياد . والا تنظيف الغرفة وترتيبها . وكم تبدو غرفتنا نظيفة كل مساء ! انني اشعر فيها براحة عجيبة . كأننا اعود اليها من سفر بعيد . ولكني لن اقيم فيها طويلا . صحيح انها نظيفة ، ولكنها صغيرة جدا . ولن تليق بزياد حين يكبر . لا شك في ان الاحوال ستتحسن في المستقبل ، ويتضاعف دخلي . ومن يدري ؟ فقد اهجر العتالة الى مهنة اخرى اكثر ربحا . انني لا افهم في الحقيقة لماذا لا تقوم عندنا المصانع الكبيرة ، كما تقوم في جميع البلاد . ان زندي قويان . وهما جديران بمصنع قوي ، بآلة اقف خلفها باعتزاز وفخر . ان الناس يتعجبون حين ارفع هذا السل ، مهما كان ممثلا . ولهذا اكاد اشعر ، صدقني يا زياد ، اني استحق اكثر من هذا العمل . لا ، استغفر الله ، انا لا احس بالذل منه ، ولكني اريد عملا اكبر . فهل هناك مأخذ علي اذا اردت ان احسن وضعي ؟ لنتركها للزمن ، على اي حال .

والان ، هات يا عم سعيد اوقية وربع الاوقية من الموزات . لا . بل من لحم البقر . اعطني معها بعض العظم . نظفها قليلا يا عم سعيد . سندعو لك بالخير ان شاء الله . سلمت يدك .

احس اليوم بجوع غريب ، ولكن يا سبحان الله ،

سيبقى معي نصف ليرة ، من غير شك . انها الان ثلاث ليرات ونصف . لقد طرح الله فيها البركة اليوم . صحيح اني عملت اكثر من المعتاد ، ولكن الغلة اليوم طيبة . الحمد لله . اعطانا على قدر ما نستحق . سأصلي له هذا المساء ، بعد صلاة العشاء ، ركعتين للشكر . ثلاث ليرات ونصف : لا بأس بها . ليرة منها للحم ، ونصف للباذنجان ، واربعون قرشا للخبز وستون للارز ، ونصف ليرة للسمن . اتراني اخطأت العد ؟ ليرة ، ونصف ، واربعون ، وستون ، ونصف ... لا ، لم اخطيء سيبقى النصف اذن . وسيفرح اليوم زياد . ابقاه الله لي . سيتحقق حلمه الذي انقضت ايام ستة وانا اهدده له . هذا المساء يا زياد . غدا يا حبيبي . بعد الظهر يا عيوني . وحياتك صباح الغد يا زياد . حتى كدت اخجل منه ، واتمنى ان اجده نائما حين اعود ، على شدة شوقي اليه . اما هذا المساء ، فلن اكون كاذبا بعد : ذلك المصفور القطني الاصفر ، سيلمسه زياد اخيرا بأصابعه ، هذا المساء ، وسيمس ظهرة الناعم براحة يده الصغيرة ، وسيضمه الى صدره . سلمك الله لي . سامحني يا حبيبي . كل يوم وانا اعدك بشرائه . هل انسى وقفتك امام تلك الواجهة ، تنظر بعين كسيرة الى المصفور القطني الاصفر ، وتهم بان تمد يدك اليه ؟ وحين رفعتك وقبلتك ، وعدتك ان اشتريه لك في اليوم التالي ؟ وجاءت ايام عديدة تالية . ولكن ما حيلتي يا زياد ؟ كان الشغل هذا الاسبوع قليلا . وانت تعرف - او لا تعرف - كم اكسب من هذا الشغل . ولم احمل حوائج كثيرة ، حتى انني احس ظهري مرتاحا ، ولا اشكو ذلك الوجع في ساقي . الناس يزددون بخلا يا زياد . بعضهم يزددون بخلا فيحملون هم امتعتهم وحاجاتهم ، بدلا من ان ينادوا العتالة ، وبعضهم يفضلون سيارات الاجرة لتنقل لهم حاجاتهم . ان السيارة تنافسنا على رزقنا يا زياد . تصور ان هذا سيدوم ، فماذا نفعل بعد ذلك يا بني ؟ انني لا احسن عملا اخر . ولن اجعلك انت تمتهن هذه المهنة . ستكون افضل مني . يجب ان يكون الأبناء افضل من الآباء . ابن العتال عتال ؟ لن ارضى بذلك . ستكون افضل مني يا زياد . ستذهب الى المدرسة في العام القادم . كنت اتمنى ان تذهب الى المدرسة هذا العام ، ولكنهم قالوا لي انك ما تزال صغيرا . واذا شئت الحق يا زياد ، ارتحت قليلا لهذا الجواب . لاني كنت اتساءل اين اجد لك اقساط المدرسة . ولكنني منذ الان سأعمل كثيرا لاوفر بعض المال ، ولادفع لك الاقساط في العام القادم .

كيف يذهب جوعي سريعا بمجرد ان ابدأ بالاكل ، ولا آخذ بضع لقمة الا واحس الشبع ، حتى اني لاستغرب كيف كنت جائعا الى ذلك الحد . وهذا الباذنجان الذي احمله ، للذيد ، ومن حسن الحظ انه سريع النضج . سأقترح على ام زياد ان تقلي منه حبة او حبتين ، ويبقى الباقي لغداء الغد مع اللحم . وبعد ان اتشف ببضع حبات من الزيتون ، آخذ زياد فسي حضني ، وانفج عني ، كيف يداعب العصفور القطني الاصفر . سيلعبه قليلا ، ثم يضعه امام راسه في الفراش ، وينام والبسمة على شفته . انتظرني يا زياد . فبعد عشر دقائق على الاكثر ، سيكون العصفور امامك ، فتحمله بيدك الصغيرة الحلوة ، واحملك بين ذراعي ، واقبلك ، واشمك ، واشدك السى صدري . انتظرني يا زياد ، انتظرني .

ولكن ما هذا ؟ لماذا يضرب هذا اللعين ذلك الصبي ؟ اسمع انت ، لماذا تضربه ؟ انه اخوك ؟ جريمتك اذن مزدوجة ! الا تسمع بكاءه وتوجهه ؟ الا ترى حبات العلكة تسقط من صندوقه الكرتوني الصغير ، فيلمها واحدة واحدة ، ولا تنحني لمساعدته ايها الشقي ؟ من علمك هذه القسوة ؟ تقول انه يبكي لانه لم يبع كل محتويات صندوقه ؟ وهل تضربه من اجل ذلك ؟ انه سيبيعها غدا . تقول ان اباكما سيضربكما لهذا ؟ وقد يطرده فينام على العتبة ؟ ولكن اي اب هذا ؟ انه مريض ؟ يا للجبار ذي العاهة اذن ! ولكن هل يكفي ان يكون مريضا ليفرض على طفله هذا كله ؟ تقول انك بعت كل حباتك ، وان اخاك لم يبعها كلها ؟ ساعده اذن لبيع يكفي ان يكون مريضا ليفرض على طفله هذا كله ؟ تقول انك سيشفق عليك دون شك ، فهو صغير ، ولا يملك القدرة . مثلك ، ولا القوة على الجري . تقول انني لا اعرف اباكما ؟ انا طبعا لا اعرفه ، ولكني اعرف كل اب . تؤكد انه قاس جدا ؟ ولكن هذا غير ممكن . تقسم بالله انه سيضرب اخاك الصغير ضربا شديدا ؟ حسنا ، ولكن انت ، انت لماذا تضربه ؟ لانه يريد ان يبيعك انت باقي حباته ، فيكون الضرب من نصيبك ، لا نصيبه ؟ كفى ، كفى . هذا ادعاء سخيف . يبكي لانه لم يبع كل حباته ، هذا مفهوم . فدعه اذن . تعال انت ، تعال ايها الصغير . امسح دموعك ، وكف قليلا عن البكاء . كم عمرك يا بني ؟ اربع سنوات ؟ انك اذن بعمر ابني زياد . ليحفظه الله وليحفظك ! كم عدد الحبات التي بقيت معك ؟ تسع حبات ؟ وكم ثمنها ؟ تسعة فرنكات . خمسة واربعون قرشا . نعم ، خمسة واربعون قرشا . تقول خمسة واربعون قرشا . ولكن . . . ولكن . . . العصفور القطني الاصفر ؟ العصفور الاصفر ؟ العصفور ؟ القروش الخمسة التي تبقى لن تكفي لشرائه حتما . ما العمل اذن ؟ يا الهي ! ساعدني على حل هذه المشكلة . عدت الى البكاء ايها الصغير ؟ ارفع وجهك وانظر الي . عجباً ! كيف لم انتبه الى ذلك . انك تشبه « زياد » . اقسم بالله انك تشبهه . وعمرك مثل عمره . ولكني انا . . . لا اضربه . انا لست مريضا والله الحمد . ولو كنت مريضا ما ضربته اطلاقا . كفى ، كفى ، لا تعد للبكاء . انك تطلب مني ان اتركك ؟ ولكن قف قليلا . تعال .

انني لا اريد ان يضربك ابوك . انه لو ضربك ، فكأننسي اضرب زياد . تصور انني اضرب زياد ! لتقطع يدي قبل ذلك ! تعال ، خذ . هذه نصف ليرة . هذه نصف الليرة . اشتريت منك الحبات الباقية . هاتها . لا تدهش لهذا يا بني . هاتها . والقروش الخمسة الباقية ؟ لا . دعها لك . خذها ايضا . انها هدية . . . هدية لك من زياد . نعم . ابسم هكذا . امسك يد اخيك . وانت لا تضربه بعد الان . لا تضربه ابدا . انه صغير ، وجميل ، ويشبه ابني زياد . سمعت ؟ لا تضربه ابدا . والان ، سلما لي على ايكما . انني لا اعرفه ، ولكن قولاً له مع ذلك ان ابا زياد يسلم عليك . مع السلامة . مع السلامة .

ولكن عجباً ! لماذا يثقل السل على ظهري ؟ مع ان ما فيه غير ثقیل ؟ ماذا ؟ لكن بؤس العالم كله يوضع فيه ، كان يدا خفيه تجمع بؤس الدنيا لتضعه فيه ، فيثقل ، ويثقل ، ويثقل . انني لا اطيع بعد ان احمله . ولكن ليس البؤس وحده . بل الظلم ايضا . البؤس والظلم . لا بد لي من ان اجلس لحظات على هذه العتبة . حتى ارتاح قليلا . حتى اقوى من جديد على حمل السل . حتى يخف السل . لا بأس . ارتحت قليلا ، فلانقض ، حتى لا اتأخر على البيت . حتى استطيع رؤية زياد قبل ان ينام .

اعطاك الله العافية يا ام زياد . خذي . هذا بعض الطعام . لقد سترها الله علينا اليوم . اسمعي هذه القصة يا ام زياد . ولكن اين زياد ؟ انني لا اسمع صوته . تقولين انه نائم ؟ ولماذا نام باكرا ؟ لقد انتظرني طويلا ؟ ولم يكف عن السؤال عن العصفور الاصفر ؟ ثم تعب ونام ؟

لا بأس يا ام زياد . غدا . غدا . ساشترى له العصفور الاصفر . من كل بد . ساشترىه باجرة اول حملة احملها . من كل بد .

اية نظافة في هذه الغرفة يا ام زياد ! سلمت يداك . ليس عندي مال ، يا ام زياد . ولكنك انت مالي وثروتي . انت وزياد .

هاتي ناكل لقمة . لاني احس بالنعاس اليوم يا ام زياد . لا ادري لماذا . اريد ان انام . تصبحين على خير . انت وزياد .

ولكن يا الهي . . ماذا ارى ؟ حمدا لك انه كان مناما ! لقد حلمت بان زياد يتحول الى عصفور ، عصفور صغير اصفر ، ويروح يدوم في هذه الغرفة ، ثم يخرج من النافذة ، ويطير بعيدا ، بعيدا .

ابقاك الله لي يا زياد . ولتظل هذه البسمة على شفتيك ، في يظنك ونومك . كأنها جناح ملاك يرف عليك . تعال اقبلك في جبينك ، تعال زياد . قبل ان اعود الى النوم . ولكن النوم يقاومني . واشعر ان عيني مفتوحتان على سعتهما ، تحدقان في الليل . في هذا الليل الكثيف . انني احسه ثقيل ، كما احسست السل على ظهري ، منذ ساعات . اريده ان ينقضي سريعا ، وان يخف . فمتى تطلع ايها الصباح ؟

قراءات في أدبنا الحديث من الأدب

الأجساد

بقلم فاروق خورشيد

في عدد الأدب هذا الشهر الكثير مما يستوقف القارئ ليدفعه في دوامات من الأفكار والانفعالات .. وحسب المجلة ان تدفع القارئ الى الوقوف مع نفسه بعيد بينه وبينها ترتيب افكاره وتنظيم انفعالاته على ضوء الدفعة الحية التي سكبتها الكلمات المطبوعة في قلبه ووجدانه، حسب المجلة هذا لتكون قد لعبت دورها الهام في اثره القارئ فكريا ووجدانيا على السواء .

وقد ظلت بعد قراءة افتتاحية هذا الشهر امسك بالمجلة في يدي لحظات طويلة استعيد فيها اشياء واشياء ، استعيد فيها هذا العمر الطويل الحافل الذي جسده الافتتاحية .. عن امتنا وعمر ادبنا وعمر هذا الجيل الذي عاش شبابه مع « الادب » وفي فترة حياتها وخصبها . جيل النكبة والتحول الاشتراكي والبناء الجديد ، جيل الصراع بين القيم والافكار ونلمس الطريق العربي وسط الخصم الهائل من المذاهب والآراء والاتجاهات ، جيل التماسك وسط زحمة رهيبية من طغيات الفكر لكياننا العضوي وكياننا الفكري بل وكياننا الرذحي ايضا .. والطغيات حين تأتي فهي تارة تخطئ وغالبا ما تصيب ولكنها في كلا الحالتين زاد المزيد من الصمود ، ومزيد من التماسك ومزيد من الفهم لمتطلبات الطريق ...

ويقول صاحب الادب « وقد لا يكون من الادعاء القول بأن (الادب) هي من اوفر المجالات الادبية معاصرة وتجسيدا لروح التطور العربي » واحب ان اطمئن الدكتور سهيل ادريس - وانا بعد قارئ يتابع - ان قوله هذا ليس فيه من الادعاء شيء .. فقد استطاعت الادب بالفعل ان تحقق لنفسها شرط المعاصرة بدقة وحيوية .. واغسحت في صدرها للكثير مما يرسم حقيقة قللنا الفكري ونظلمنا الدائم للبحث عن حقيقتنا .. البحث الجاد والقصيدة الصادقة والقصة ذات الاصال الفنية وجدت كلها طريقها الى صفحات الادب لتطور من مفهومنا للادب ومن موقفنا من رسالته بل ومن نظرنا الى قيمه .. آفاق جديدة في الفكر السياسي والاجتماعي والفلسفي ، واحكام جديدة في النقد الادبي وتقييم التراث والنظرة الى اشكال التعبير الجديدة ، آفاق اطلت على دنيانا المجهدة من فوق منبر « الادب » لتقوم عند الكثيرين طريقهم ، ولتكون بصبص امل عند من اضطرت في ذهنهم الاشياء واختلطت القيم ليتنمو طريق الخلاص ويحددوا معالم خطواتهم ..

استطاعت « الادب » هذا كله ، ولكنها استطاعت ايضا بحكم ما التزمته من فتح صدرها لكل الآراء والأقلام ان ترسم صورة حقيقية للصراع الدائر في نفوس شبابنا من اصحاب الأقلام والمشاركين في الحياة الفكرية . تطايرت من افلامهم شرارات نار بعضها يصيب بالسي القيم فيمجل يحتفها وبعضها تائه يحرق في طيشه ورعونته السواعد الجهدية العارية التي تحمي البناء ، وبعضها لا يصيب الا نفسه .. ولكن الصورة تكتمل ، صورة القلق والاضطراب والحيرة .. صورة البحث الذي لا يتوقف ولا يهدأ .. صورة صمود النفوس القويصة ، وصورة سقطات النفوس الضعيفة تتهاذى تحت ضغط الحاجة او الاستهواء او الخوف .. كم من شطحات حملتها صفحات الادب ، وكم من معارك ، وكم من حياة ..

اجل لقد كانت الادب بالفعل من اوفر المجالات الادبية معاصرة ، كما كانت من اكثرها تجسيدا للواقع بكل ما يشرف وبكل ما لا يخجل

من مواجهة لانه الواقع الفكري الذي يميز جيلنا ويحدد سماته ويرسم صورته .. ولذلك لم يكن غريبا ان يكتب الدكتور سهيل ادريس بهذا هذا قائلا « ولذلك لم يكن معقولا ان يظل جيل ما قبل النكبة والتاميم والوحدة هو الذي يسيطر اليوم على المقدرات الادبية ويوجهها ، سواء في الادب او في سواها من المجالات الواعية التي تلتزم رسالة وتخط منها » .. ولعل هذا يرجع بالدرجة الاولى الى افراح المجلة صدرها للقيم الجديدة فهي وحدها التي تطرد القيم البالية ، وحين يحس اصحاب الرجعة والنكوص ان صورة المجلة لا تمثلهم ينسحبون وحدهم في عجز عن مواجهة الواقع الجديد .. اما اصحاب الجديد فهم في خلافهم وصراهم لا يجدون غضاضة في منازل القديم بكل سلاح دون الخوف من مواجهته في صراحة وشجاعة .. وليس في هذا اتهام واحد ، كما لست اظن صاحب الادب اراد ان يتهم احدا ، وانا هو رصد لخطوات قطعنا حياتنا ومثلتها الادب ثم جاءت ترصدها في افتتاحية عامها الثالث عشر لتضع النقاط على الحروف ، ولتلمس لظواهر عديدة لاحظناها ووجب ان نحس باهميتها وخطورتها كظاهرة اختفاء بعض الاسماء التي طالما شغلت صفحات الادب وغير الادب ، وظاهرة تجمع بعض هذه الاسماء في اماكن اخرى غير الادب واخوات لها كانها في معركة اخيرة مع المد الجارف الذي لا يعرف التراجع والنكوص .

ومع هذا الذي تثيره كلمات الادب الصادقة ، تعود الى النفس ذكريات الكفاح الطويل على الطريق .. كفاح الشعر الجديد ليفرض موسيقاه على النوق العربي الجديد ويتلام بايقاعه على الحس الموسيقي الذي خلقته متطلبات العصر وحاجياته .. وكفاح القصة لتخرج من كونها مجرد حكاية الى اداة حقيقية من ادوات التعبير الفني عن انسان عصرنا بكل ما يتجمع فيه من تناقض وتمزق واضطراب .. وكفاح النقد ليخرج من اهتمامه بالشكليات ومقومات الهيكل الى القضايا المصامين وادق خلجات التعبير عن النفس .. وكفاح الرأي ليخرج سافرا قويا بلا خوف، وليتصارع في حيوية دافقة وايحائية حقيقية مخلصا نفسه من القاء التهم واستعداد السلطات مما كان اسلوبا يمزق حيانا الفكرية ، ومما هو الآن بقايا عفة ينبغي ان تزال ، ورواسب آسنة ينبغي ان تتطهر منها حياتنا ...

كلمات الادب العميقة الصريحة اثارت في النفس الكثير من اصداؤ الممارك الفكرية التي عاشها جيلنا على مر السنين ثم خرج منها بـزاد جديد يصينه على الانتصار في معارك جديدة لا يخشى ان يخوضها .. وتبدي عدم الخشية هذه في كلمة الدكتور سهيل ادريس حين يقول في صراحة ووضوح « وهذه المجلة حريصة على ان تتعاون مع جميع العناصر التي تؤمن بالقومية العربية وبالمصير المشترك ، الى اي بلد انتموا » .. وبهذا نفتح الابواب على مصارعها امام كل تيار مخلص جاد .. فنحن داخل هذا الإطار المشترك من الممكن ان نختلف ، ومن الممكن ان نناقش ، ومن الممكن ان يصل بنا الامر الى خصومة ثرية معطاة ، ولكن لا يمكن ان يصل بنا الى الانزال او الى الخيانة .. وتحت هذا الإطار الرحب يواجه جيلنا كله معاركه دون خشية او خوف .. ان الإيمان بالقومية العربية وبالمصير المشترك إطار رحب يضم كل القلوب الصافية وان فتح الطريق للخلاف الصحي والخصومة الخصبة .. وادراكا من الادب لهذا كان مقالها الاول الذي يلي هذه الافتتاحية الجادة مقالا بعنوان

ما هي العروبة : للدكتور علي عيسى عثمان

والفقال تعريف بالجزء الاول من كتاب جامع عن العروبة للدكتور راجي الفاروقي . وهذا الجزء الذي يعرض له المقال عن (العروبة والدين) .. الا ان الدكتور علي عثمان يقدم لحديثه عن الكتاب بمقدمة - التتمة على الصفحة ٧٦ -

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

كلمة ضرورية

هناك فارق بين شاعر-ترانا نصفي اليه ، وشاعر نحاول ان نجد مسوغا للاصفاء اليه . ولدى للشاعر الثاني ثار قضية العمق الفني بكل ابعادها الاجتماعية والحضارية ، وقد نحاول ان نبحث فيما يشار حول غموض الشعر المرسل كله . ولكن من المؤكد ان تكون هناك ظروف « طارئة » نوعا على الفن فتعده او تسلمه الى ضبابية يلعب فيها الوهم - كعملية ادراك ضرورية - دوره في المعرفة . وهنا يستحيل علينا ان نحدد المناخ الحقيقي للفنان على اساس ان من المستحيل فعلا تحديد اي مناخ صالح لانتاج اي فن مفهوم .

ولقد كان يقال عن لبنان انه مهد التهويم الرمزي ففرق جانب ضخ من شعره في الغموض ، وقيل في تبرير هذا ما قيل ولكن المثاليين ابوا الا ان يقرروا ان قصائد واحد كاديب مظهر او اخسر كسميد عقل ليست في الحقيقة الا انذيرا بانتهاء الشعر العربي الاصيل! اتزاننا قادين على ان نحدد المناخ الذي اظل الرمزية البهمة في الشعر اللبناني ؟

اهو مجرد تقليد للمهجرين ام احتذاء لاشعار بول فاليري وامثاله العملاقة ، ام ترى ثمة اشياء هي من صميم الشاعر واعماق ؟

لسنا ندري على وجه التحقيق ، وان كنا لا شك نرى من يحاول ان يدلي برأيه مدعما بالادلة والبراهين . ولكننا ندرك من كل المحاولات ان الرمز عند اللبنانيين كان من القوة بحيث دعم الشعر العربي الاصيل ولم ينهه ، بل ربما كنا اذا التوى بنا الطريق نجد في موسيقاه اول درجات « التجلي » حيث يمتزج مدلول الكلمة - على اساس انها عمل فني قائم بذاته - بايقاعها اي حيث تختلط مادتها الفكرية العاطفية باهتزازاتها النغومة .

ومعنى هذا ان طريق الرمزيين لم يكن قفرا قط ، بل كان دائما محفوا بالعالم التي تحفظ له الزايا العظيمة للشعر العظيم . فاذا اعتمد اليوم اصحاب الشعر المرسل فكانهم يعتمدون اساسا يقدرون به على اقتحام الحدود التقليدية بلا تشويش ولا اضطراب ولا تعمية ، ولو قد غم الامر فلا بد من ان يكون وراءه هذا العمق الفني الذي اشرفنا اليه مستهلين بخاصة اذا لم يكن في « المناخ » ما يبرر التعمية اصلا . انني اقول هذه الكلمة وامامي الكثرة من شعر اشقائنا السوريين من الشباب ، وعلى الرغم من اني لا اريد ان اقول انهم واقعون حقيقة في جهد اقتحام الحدود الشعرية التقليدية - ومن ثم يضطربون شيئا - فاني لا ارى ثمة ما يدفع هذه القالة . اللهم الا اذا استبدلت بها انهم يخشون السلطان ، فتكون ثمة حجة منطقية تبرر للضبابية التي تلفح شعرهم .

وليطمئن هؤلاء الشباب ، فغيرهم يشاركهم هذه الخاصة ، بل قد يفلون عليهم . واننا لنجد شعر حسب الشيخ جعفر - الذي قرأنا له نموذجا في اداب العدد الماضي - يكاد ينتمي بأكمله الى عالم الضباب لا ينطوي عليه من تفتيت واحالات وتعمية .

هذه هي القصائد:

انني احيل القارئ الى « دمشق في الشتاء » للشاعر اسماعيل عامود والى « التخطي » للشاعر ممدوح علوان ثم الى « السوناتا الرابعة » للشاعر حسب الشيخ جعفر . فعلى الرغم من الخصائص المميزة لكل منها - ولها خصائص فعلا - فان اصحابها لا ينهبون الى نهاية الشوط في « الانقاع » و « التبرير » . انهم لا يبلغون الاوج ولا

يقيمون دليلا على ان لديهم رؤية محددة . خذ مثلا قصيدة اسماعيل عامود - على رغم انها اسهل الثلاث - فستجد نفسك وقد صدمتك تفتيتات رؤيته في ذلك الاطار العظيم لاحساسه بالضيق والاسار . من التي تكحل الجفون بالبهار ؟ وما المدار ؟

ومن التي ترقبه هو في مخادغ الشتاء ؟ ما الصلة بين هذه جميعا ؟ ولماذا هذا الحشد من اسماء اولياء الله والشيخوخ ؟ افئن كان قد اصطنع المنطق يحدد ما بين لهجات الاسي المونس والترقب المتوجس وبين الامحال في الطبيعة - وهي شتاء - والقنط في قريحته ؟ ان بعض الاشارات في القصيدة قد تحمل معنى خاصا في ذهن الشاعر ، ولكن لعل لها من الخصوصية ما يبعد بين جوهر التجربة ومدى ادراكنا نحن .

فاذا انتقلنا الى « التخطي » ازداد شعورنا باننا ازاء شاعر يريد ان يقول شيئا ولكنه يخاف ان يتردد او يعجز عن ان يقوله - وان كنت انفي العجز لاستواء فكرة الشعر عنده - او لا يريد ان يخاطر بالافصاح عن تجربة طريقة هي « الخوف من الخروج الى النور » مع ان هذا الخروج خلاصا مؤكدا . وبوجه عام فان ممدوح علوان يدفعنا الى سؤاله مثل هذه الاسئلة التي توجهنا بها الى عامود ، غير اننا نضيف ان حالة الترقب قد تحولت في اواخر القصيدة الى حالة من خيبة الامل المتترجة بالاستنكار والاصرار .

تجربة معقدة من غير شك ، ولكن التدفع العاطفي - الذي يبدو غالبا في صور للرجاء المتزوج بالاياء واحيانا في تقارير جامدة - يجعل منه ساحة للقلق العنيف . فكل ظاهرة تقف ازاءها رؤيا من رؤى الاحلام ، ولحظة الميلاد امام نواح المجاز ، والنور قبالة الظلمة، وهكذا .

ذلكم هو المحور الرئيسي الذي تتحرك حوله هذه القصيدة ، حتى ليبدو كان الوجود الذي تصوره وجود مصطنع او ذاتي بحت ! واما القصيدة الثالثة فهي « السوناتا الرابعة » وصاحبها ليس سوريا وهو مقيم في موسكو . . منفا فيما يبدو او دارسا او زائرا ، ولكن الشعور بالقربية عنده عاصف ، ويبرز في كل اعماله التي قرأناها له حتى لعمدة مفتاحا لفهمه .

ومع ذلك فان هذه القصيدة تعتبر من اسوأ ما قرأته له ، وهي بالنسبة لقصائد اداب العدد الماضي تقع في الجانب السي لا يكشف عن شيء . حقا انا سلكتها مع قصيدتين لشاعرين سوريين ، الا ان هذا لا يعني اكثر من الاشتراك في حالة الغموض والخلاف في الكم . . وهو خثير من غير شك !

وفي اعتقادي ان معميات القصيدة ترجع الى ان حسب الشيخ وقع في سلسلة من التناقضات بالإضافة الى انعدام الرؤية المنطقية فنيا . انه يتحدث هاسا احيانا او صائحا احيانا اخرى ، ولكنه لا يحدد شيئا . فهذا القلب الذي يبدو كشاعر يسفله المطر قد يفتح بابا الى الصفاء ، ولكن ان يلقي عليه منتصف الليل سقفه الخاوي - ولا ادري كيف - فهذا ما لا يمكن ان ينمي الصورة ولا ان يبرز معالمها . كما ان العناوين الجانبية لا تعطي اكثر من بلبلة بالإضافة الى انها ليست من تقليديات السوناتا كنمط شعري له اسلوب وله جوه الخاص .

حقا نجد في القصيدة صوت الريح « المهاجرة » يرتفع حين بعد حين . . ثلاث مرات باحتساب ختام السوناتا . غير ان هذا الصوت لم يكن من القوة بحيث يجمع شملها ، وضاعت خلاله زهرة القمر التي تبدو مرتين في السماء ومرة اخيرة في واجهة المخزن !! وتكرار الصوت في حد ذاته عملية ذهنية ، وكان من المفروض ان تعمل على خلق ايعاءات فكرية ، الا ان انعدام الرؤية - كما قلت - ضرب القصيدة ككل في الصميم .

- التتمة على الصفحة ٧٨ -

المقصود

بقلم الدكتور عبد المحسن طه بدر

لكل فنان منطق خاص في النظر الى واقعه ، يكشف عن مناطق الاثارة بالنسبة ، ويحدد لونه الخاص وفرديته المتميزة داخل الاطوار العام لروح عصره ، ولو فقد الفنان رؤيته الخاصة ، واصبح لا يرى الا التقليدي والمعروف لفقد البرر الحقيقي لوجوده .

ان التعبير الاصيل لوجود الفنان هو انه يرى في العادي والمألوف شيئا مثيرا يستحق الجهد الذي يبذل في التعبير عنه ، وفي دعوتنا الى مشاركة الفنان رؤيته الجديدة التي اكتشفها ، وليست هذه دعوة الى الواقعية بمعناها الضيق ، فقد يجد الفنان نفسه مضطرا لكسي يكون اكثر صدقا واخلاصا في التعبير عن رؤيته للواقع الى رفض الالتزام بالواقعية ، وقد يعمد الى تمزيق الواقع او تجريده او الاستيلاء عليه او تشويهه وهو في بحثه الدائب عن اسلوب اكثر صدقا في التعبير عن رؤياه لهذا الواقع .

والفنان العربي الذي يشعر بجسامة العبء الذي يحمله وهو مطالب باكتشاف الطاقات الكامنة في امته معرض باستمرار لفقد بساطته وتلقائيته ، ذلك لانه يريد لكل كلمة يكتبها - اذا كان مخلصا - ان تعبر عن رؤية عميقة وشاملة . ويبدو انه يريد احيانا ان يلخص ازمته وازمة عاله كلها في قصيدة او قصة قصيرة ، ولما كانت هذه الاشكال الادبية تآبى بطبيعتها ما يريده الفنان لها ، فاننا نحس في مواقف كثيرة بان الفنان يحمل احداثه ما لا تحمل بصورة تركبنا غير مقتنعين بما يقول .

ومن ناحية اخرى فان الفنان العربي الذي ما زال يحس غالبا بفرديته بشكل مفرط ، قد يبادر الى استعراض عضلاته والفرجة بنفسه حين يكشف شيئا هو في الحقيقة عادي ومألوف ، ويصبح عمله والحالة هذه هو استعراض ذكائه والسخرية من ابطاله سخرية مرة لا داعي لها لانها تفقد الكاتب وتفقد ابطاله انسانيته .

وبين الاسلوب الذي يجبر الاحداث على التعبير عما فوق طاقتها والاسلوب الذي يفرح الكاتب فيه بذكائه الذي ليس رائعا الى الحد الذي تصوره صاحبه ، تقف فصوص العدد الماضي من مجلة الاداب .

الذين لا يكون : عابدة مطرحي

اهم ما يلتفت الناقد في هذه القصة هو تخلصها من اسلوب الحكاية التقليدي في القصة القصيرة الذي كان سائدا يوم كان الفنان يجد تبريره في تقديم العجيب والغريب والطريف والمسلبي ، حيث يقع الفنان في عاله مفصولا عن هذا العالم وعن قارئه ، يقص من الماضي قصة الفلاح الذي تزوج الاميرة ، والاميرة التي احبت الراعي منها القارئ الى الظروف السعيدة التي قادته الى اكتشاف هذه القصة الفريدة وتقديمها للقارئ العزيز ، ان اسلوب القصة الذي تقدمه لنا الكاتبة يضع القارئ مباشرة في مواجهة الحدث محطما الفاصل الزمني، مخلصا القصة من كان ويكون ومن تعليقات المؤلف وتمهيداته .

والقصة تلفت النظر ثانيا في اختيار الزاوية التي نتعرض منها لمشكلة المرأة العربية ، فالمشكلة هنا ليست مجرد ثورة « دون كيخوتية » على الرجل والمجتمع ، وليست المناداة بحرية المرأة بشكل عصائبي ووهمي ، ولكنها مشكلة المرأة العربية الموهوبة والثقافة بعد تجربة ممارسة الحياة الواقعية وحيث تجد نفسها عاجزة عن الاحتفاظ بتوازنها كزوجة وام من ناحية وكانسانة تنطمح الى التعبير عن موهبتها والانطلاق بكل طاقتها .

نحن في مواجهة ام تريد ان تعبر عن موهبتها وتكتب ، وعجزها عن

تحقيق وجودها ككاتبة يدفعها الى محاولة تحقيق حلمها فسي ابتنتها الطفلة ، ستحاول ان تمنح ابتنتها وجودا حقيقيا وليكن ذلك عزاؤها ، ولكن شبح الفشل يطاردها حتى في جهدها لكي تحقق وجودها من خلال ابتنتها : - « كنت في بعض الاحيان احس بالضيق وبالالام وبانني اهدر نفسي واحطهم فاحطم اكبر امل كنت اعيش من اجله قبل ان تولد لي طفلة وهو ان اكتب » « انرى الست اخادع نفسي ، الست اكذب عليا ، الا امثل دور التضحية لابعد عن نفسي شبح عجز يتملكني ... وابسرد مسلكي واصب نغمتي على المجتمع الذي افصح لنا مجال العلم ونحسن فتيات ثم حرما المساعدة حين تلقفنا متطلبات الأسرة التي تبتلع معظم ساعات يومنا » « ليتحقق حلمك انت يا حبيبتي » .

الى هنا لا اختلاف بيننا وبين الكاتبة ، غير ان طريقة الكاتبة في التعبير عن رؤيتها للواقع قد تبدو احيانا عاجزة عن ان تكون في مستوى المشكلة ، ويبدأ القموض من العنوان ، فالقارئ حين ينتهي من قراءة القصة لا يدري حقيقة من هم الذين لا يكون .. هل تعني بهم الكاتبة البشر الذين يعيشون بتلقائية ولا يحسون الالم والتمزق والضياع ، ام تعني - وهو الأرجح - الام وابنتها الذين يتمزقون داخليا ولكنهم مدعون للصمود والتماسك لان احدا لا ينصت ليكنهم .

ولعل المشكلة الاكثر خطورة هو اختيار سن الطفلة بالذات وهو الخامسة والنصف كرمز لامتداد فشل الام . ان هذه السن بالنسبة للطفلة لا تثبت الفشل او النجاح وتجربتها في الامتحان لا تقع بامتداد فشل الام وعجزها الى الابنة . وهكذا تبدو الام وكأنها « تجعل من الحبة قبة » . وتجعل ماتريده الكاتبة حقيقة قاسية مجرد اوهام ؟

وعصية الام وعنايتها الزائدة بابنتها ولهفتها عليها تكاد تناقض وعيا بمشاكلها . ان التجربة التي فجرت احساس الام بالفشل غير مبررة وهي لذلك غير مقنعة ، ثم ان فشل الام نفسها ليس قاسيا الى الدرجة التي يمكننا ان تشاركها فيه ، ان لها زوجا محبوبا وابنة وبنتا مستقرا ، وقد اختارت الام هذا الموقف بحرية !! من قال اننا جميعا مدعون لتغيير العالم !! ان صرخة الام لا تصلنا بنفس القوة وتقصير المجتمع مع البطلة ليس مقنعا ، ان القصة دعاء لنا لتقدير موقف ام مثقفة موهوبة ، ولكن الدعوة لا تصلنا بقوة لانها ليست مبررة فنييا بالقدر الكافي .

سنة سعيدة : ديزي الامير

هذه القصة حكاية قديمة تأخذ شكل قصة قصيرة حديثة ، ولكنها لا تمنح اي رؤيا جديدة للواقع ولا تعمق احساسنا به ، موظف مفضل معطل عن العمل لان الشركة التي يعمل بها قد اغلقت ابوابها ، وهو يعاني من مواجهة الآخرين بهذا التمثل ومنهم حبيبته او صديقتها التي يحس بالحاجة الملحة اليها ولكنه لا يجسر على الالتقاء بها ، وهي بدورها صامته جامدة لا تتصل به الا لتهنئه بالعودة الى وظيفته بعد ان عادت شركته من جديد الى العمل .

موقف المرأة في القصة موقف معاد مكرر ، حكاية قديمة بليت واستنفدت كل اغراضها « ونضجت واحترقت » . وازمة بطل القصة كما عرضتها الكاتبة ازمة سطحية بلا اعمالي ازمة مفتعلة وغريبة فسي بابها ، ان ملايين من الموظفين غير العاطلين بالفعل يتمنون ان يكونوا في مثل موقفه ، وهذه حدود ازمة البطل كما رسمتها الكاتبة .

« كان يدري ان ابتسامته بلهاء ، فظالما قال هذا لنفسه وهو يتمرن عليها امام المرأة ، ولكنها خدعت كثيرين ولعلها لم تفعل وهو يريد ان تكون كذلك » الصورة الاولى من صور الازمة هي موقف البطل امام المرأة يتمرن على ابتسامته بلهاء ليتحاشى بها عيون الآخرين ، وتمتد هذه الصورة من صور الازمة لتكون التعبير عن ازمته مع حبيبته ايضا « اين تراها الان ؟ اين هي ؟ واحس بخين جارف اليها ، يريد ان يراها ولو دفع كل كرامته ثمنا للحظة لقاء . لن تسأله ان وجد عملا ،

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

الحرب والشعر - ١٩٤٨

١ - المنبحة :

بعد حرب طاحنه
جثث تملأ اطراف المدن :
نحن في قافلة
تهرب من ريح القنابل
خائفين ،
رقم في كل صدر
يتدلى :
الف مليون

« ملعون يا كل الشعر (١)
لو تنفهم بالخلف بين الاخوان
ملعون اذا انت ما كنت نور بالليل ».

٢ - السنبلة الجامدة :

صرخات الطفل
ذي العين الرمادية
امه تبحث عن
سنبلات من شعير
خلف كوخ يحترق .
اطعمته
حبة جامدة ، صفراء
اعطاها لنا
فاكلنا ،

ثم نمنا قانعين
في الطريق الموحد
« ملعون انا لما اصلب الكلمة
من ضحكة النجمه
وانسى اغني لضحكة الانسان ».

٣ - بداية

بعد ان اغفت شياطين الصراع
فنهضنا
وتركنا القافله

(١) الابيات باللهجة المصرية مأخوذة من
قصيدة للشاعر سيد حجاب .

وبنينا كوخنا

من جذوع النخل والطين
نغني :
« اوف يا ليل الهجر ...
والسلوان »
فنسينا
كل صرخات القوافل
وبدأنا

« سألت قمر ع السطوح
ما ردوا .. لكن في السكون
الضريشر
عرفت مين فاتح بيبان الفتوح
وعرفت كيف الفل في الريف
يروح
وكيف سطوحنا بتعلا زي المدن ».

٤ - الارض الصلدة :

ولكي يحرث في الصخر الذي
اسود من النار
كان يحتاج الى قرش
وفأس ...
واخ يربت كتفه
ويغني :

« اوف يا ليل الهجر ...
والسلوان ... »

« مباركة غيطان الحديد والناس
مباركين يا للي قمركم رغيغ ».

٥ - خير وعاطفة :

عينه قد تشتهي
يوما
شفاه الجارة الحلوه
حبه يغمر اشجار النخيل
خب فلاح :

« اللي ف عروقه النيل

وصدره فدادين غله وحديد

وتيل . «
ينثر البذر ويجني
نظرات الجارة الحلوه
« مباركة الطرق .. الكباري
.. الطفل
مبارك الباب اللي من غير قفل ».

٦ - السيلاسة :

وسمعنا :
سوف نرجع
بكرة او
بعد بكرة
فبقينا في منافينا
سنة او
بعض قرن .
لنغني

في مواويل العرب
ونعيد « الدور » مره
او ثلاث .

« الشعب ذاته ابو البكا في الناي
ما يذله سيف ولا بندقية بكعب ».

٧ - القافلة المسلحة :

ان تكن ابجرت في مطلع فجر
نحو ساحل
كان في امواجه
يلعب طفل -
فانا ارجوك ان تكتب لي
عن عيون تركتها القافله
تلعن الجبل الذي ضيع وجهه
قل لها : اني سارجع
في نهار .

كولون (الانيا الغريبة) عدنان صادق

من ديوان "أحمد الفارس في القدم"

« أغنية من فيينا »

بقلم الدكتور محمد النور

والنفس . وقد وضعت في تفسير شعر أبي نواس كتابا جر علي كثيرا من الاتهام بالاسراف والحيد عن جادة النقد الادبي . لكنني بعد هذا كله اعتقد ان هناك خطرا في ان يحصر النقد جدهم في تفسير الرموز والخلاف حولها حتى يصرفهم هذا عن انعام النظر في اركان اخرى لا تقل اهمية في الفن ، بل لعلها ذات اهمية اولية . فمهما يكن المدلول الرمزي للفن فلا شك ان له قبل المدلول الرمزي مدلولوا واقعيان من حقائق التجربة البشرية يقوم الرمز عليه .

معظم النقد والجدل الذي اثاره هذا الديوان لصالح عبد الصبور دار حول تفسير رموزه . وهذا شيء يؤسف له . احب اولا ان اؤكد انني لا انكر من النقد ان يتناولوا رموز الفن بما يعن لهم من تفسيرات ، فهذا حقهم ، بل قد يكون واجبهم حين يكون الفن الذي يدرسونه عميق الابعاد معقد الاداء . كما انني لست ممن ينادون بما يسمى التفسير المستقيم للفن ، لاني ادرك ان التفسير المستقيم لا يفسر الا الفن القريب الغور الخالي من التعقد الفكري

اغنية من فيينا

٢٥ لما رأينا الشمس في مفارق الطرق
مدت ذراعيها الجميلتين
مدت ذراعيها الخيفتين
ونقرت اصابع المدينة المدببة
على زجاج عشنا ، كأنها تدفعنا
٣٠ نذهب ، اين ؟
تشابكت اكفنا ، واعتنقت
اصابع اليدين
تعانقت شفاهنا ، وافترقت
في قبلة بليلة منهومة
٣٥ تفرقت خطواتنا ، وانكفأت
على السلام القديم
ثم نزلنا للطريق واجمين
لما دخلنا في مواكب البشر
المسرعين الخطو نحو الخبز والمثونه
٤٠ المسرعين الخطو نحو الموت
في جبهة الطريق ، انفلتت ذراعيها
في نصفه ، تباعدت ، فرقنا . مستعجل يشد طفله
في اخر الطريق تقبت - ما استطعت - لو رأيت
ما لون عينيها
٤٥ وحين شاربنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت
كأنها تسألني ... من انت ؟

صلاح عبد الصبور

كانت تنام في سريري ، والصبح
منسكب كأنه وشاح
من رأسها لردفها
وقطرة من مطر الخريف
٥ ترقد في ظلال جفنها
والنفس المستعجل الحفيف
يشهق في حلمتها
وقفت قربها ، أحسها ، ارقبها ، اسمها
النبض نبض وثني
١٠ والروح روح صوفي ، سليب البدن
اقول ، يا نفسي ، راك الله عطشى حين بل غربتك
جائعة فقوتك
تأهتة فمد خيط نجمة يضيء لك
يا جسمها الابيض قل : أنت صوت ؟
١٥ فقد تحاورنا كثيرا في المساء
يا جسمها الابيض قل : أنت خضرة منورة ؟
يا كم تجولت سعيدا في حداثتك
يا جسمها الابيض قل : أنت خمرة ؟
فقد نهلت من حواف مرمرك
٢٠ سقايتي من المدام والحباب والزبد
يا جسمها الابيض مثل خاطر الملائكة
تبارك الله الذي قد ابدعك
واحمد الله الذي ذات مساء
على جفوني وضعك



صلاح عبد الصبور

★ ★

الحاجة البيولوجية الملحة .

فلنلتفت الآن الى التعفف العظيم الذي اخذ به الشاعر نفسه في تصوير الجانب الجسدي من نشوته . يطالعنا هذا التعفف منذ الايات الاولى ، فهي تبدأ بعد ان تم اللقاء الجسدي واستلقت المرأة القريبة في سرير المتحدث مستسلمة الى نوم تخفف به من اعقاب الاجهاد العنيف الذي هز كيانه . والشاعر يؤدي لنا هذا باوجز ما يمكنه من الاشارات . فهو لم يقل مثلا انها كانت عارية الصدر والبطن اذ انزلق الفطاء الى فخذيها . بل يقول ان نور الصباح الذي بدأ يغزو غرفته انسكب عليها كانه وشاح من راسها لردفها (الايات ١ - ٣) . ثم يترك لنا ان نحقق بخيالنا هذا النظر الذي رآه اذ ينعكس الضوء الخافت من جنبات جسمها الابيض فيحيطه بحلة من النور الهادي تميز عما لا يزال يشيع في جو الغرفة من ظلمة اخر الليل . والشاعر لم يقل حرفا واحدا عن تحقيقهما للوصلة الجسدية ، وهو النظر الذي يفرم معظم شعرنا الصريح بالوقوف عليه والاطناب في تفاصيله ، بل يرسم قطرة واحدة ترقد في ظلال جفنها ، ويدعي انها من مطر الخريف (البيتان ٤ و ٥) . وكيف يصل اليها مطر الخريف وهي في غرفة مغلقة ، ام كيف تمكث هذه القطرة عالقة بجفنها بعد كل ما حدث؟ حينئذ نفهم انها في حقيقة قطرة من عرق الاجهاد الذي تصبب منها . ثم يقول هذين البيتين الفائقين اللذين يصوران بجسهما تجربتهما الحية (٦ و ٧) :

والنفس المستعجل الخفيف

يشبه في حلمتها

لا نحتاج الى ان نطيل الحديث عن دقة هذا التصوير لبلوغ

لان الفن لا يتناول العموميات والكليات والتجريدات كما تتناولها الفلسفة ، بل يتناول الخصوصيات والجزئيات والمصادفات ، ومن خلال تناوله لهذه ربما يطمع في الوصول الى تلك بطريقته الفنية الخاصة . هذا عن المضمون ، اما عن الاداء فاني ممن يعتقدون ان النقصد النهائي ليس ما يدور في تأملات ذهنية في المحتوى او مناقشات سياسية اجتماعية حول ايدولوجية الشاعر ، بل هو ما يتركز في النهاية على الجانب الادائي ليرى من ناحية مدى انسجامه واتحاده العضوي مع المضمون ومن ناحية اخرى مدى صدقهما في تصوير التجارب الحية للبشر .

هذا شرح قصير لوجهة نظري ، اكتفيت منه - مراعاة للمجال المحدود - بما رأيته لازما كمقدمة لطريقة تناولتي لشعر هذا الديوان . وانتقل من الاركز حديثي حول قصيدة واحدة اراها من اجمل واصدق ما احتوى عليه الديوان من شعر ، وقد تعمدت اختيارها لانها من نوع الشعر الذي قد يهمله النقاد الذين يولون اكبر همهم لتفسير الرموز والجدل حولها . وهي قصيدة « اغنية من فيينا » .

هذه القصيدة تدور حول تجربة عابرة . لقاء عارض بين المتحدث العربي وبين امرأة اوروبية في مدينة اوروبية كان المتحدث فيها غريبا يشعر بالوحدة . لكن كونها تجربة عابرة ولقاء عارضا لا ينقص من اهميتها اللمعة ، فمثل هذه التجارب قد تخلف في نفوسنا اثرا بليغا يزيد احيانا على اثر الصداقات الطويلة ، وقد تعرض كيانتنا المادي والفكري والنفسي الى اهتزاز يعرف مقداره كل من خبروا نصيبا من تجارب الحياة الواقعة ولم يقصروا دراستهم للشعر على دراسة الدواوين والنصوص ومذاكرة كتب اللغة والنقد .

واول ما نلاحظه هو شجاعة الشاعر الكبيرة في ان يتناول في شعره مثل هذه التجربة الواقعة . وثاني ما نلاحظه هو تعففه العظيم في روايتها وتصوير اركانها . فالحق ان اجتماع هاتين الصفتين ، الشجاعة على تناول امثال هذه التجارب المحرجة ، والتعفف في ادائها ، هو ما لم يوجد في شعرنا العربي الا قليلا ، واهم هذا القليل هو شعر عمر بن ابي ربيعة . اما اغلب شعرائنا ، السابقين والمعاصرين على سواء ، فهم بين امرين : اما ان يتناولوا هذه التجارب بتصريح داعر يناقض الفن الرفيع قبل ان يناقض الاخلاق (والفن الرفيع يقوم في نظري على الايماء الذكية المذهب التي لا تكشف كل شيء والتي تعتمد على قدرة القارئ على التخيل) . واما ان يتجنبوا هذه التجارب بتاتا وبذلك يهملون هذا الجانب الخطير من تجربتنا البشرية .

وتجربة الشاعر قد بدأت بالنشوة الجسدية ، ولكنها لم تقف عليها ، بل ترقت منها الى نشوة روحية قوية . والشاعر لا ينكر الجانب الجسدي من تجربته بل يقر به اقرارا صادقا ، ولا يحاول ان يدعي ، كما ادعى احد الشعراء المقلدين في قصيدة نشرتها مجلة « الثقافة » في العدد (رقم ٧١) انه كان مجرد مناجاة عنصرية وسمر روجاني . قال ذلك الشاعر : علينا رقيب يسمى العفاف على حيننا جاهدا يسهر اذا اثمنا بيننا نظرة فزعنا الى الله نستغفر

لست انهم ذلك الشاعر العين بالكذب ، فربما كانت تجربة الصبا المينة التي يصورها خالية كما يدعي من التحقيق الجسدي . لكن حين يتواتر الشعراء علينا بعد الشعراء فيؤكدون هذا المعنى ويبعدون لنا هذا الادعاء ويلجئون في تقريره ، حينئذ يحق لنا ان نشك ونرتاب . فهل كانت جميع تجاربهم لجميع افرادهم من هذا النوع العنصري المحض ؟ وهل جميع تلاقي الفتيان والفتيات والرجال والنساء من هذا النوع ؟ اننا ان لم نشك في صدقهم كشعراء حق لنا ان نشك فيسي استواء طبيعتهم كبشر . فان تركناهم وتلمسنا في تراثنا الفزير تصويرا لا نعرف بوجوده من تجارب البشر لم نكد نجد الا ذلك النوع الاخر الذي يهبط بنا الى الدرك البهيمي . والذي ينسى اننا ان لم نكون ملائكة متجردين فلسنا من اجناس الحيوان التي لا يعنىها الا قضاء

الشهيق اعلى قمة في صدرها حين يصل الى الفصاء فيتوقف لحظة .
ترتعد فيها تلك القمة قبل ان يتحول الى زفير . ولكن انصت الى كثرة
حروف النسخ والصفر في البيتين ، الفاءات الاربعة ، والحاءات والهاءات ،
والسينان والشين ، وجميعها من الحروف الرخوة الميموسة ، كيف
تصور بمخارجها الصوتية اولا ، ثم بتتابعها في ضربات الايقاع ، ما
يصفه الشاعر تصورا اونومانويا . ثم انعم النظر في الاشارات الدقيقة
العقة التي يتضمنها بيتاه (١٩ و ٢٠) :

فقد نهلت من حواف مرمره

سقايتي من المدام والحباب والزبد

فالمدام والحباب والزبد ليست مجرد اطناب في وصف نفس
النوع من اللذة ، بل هي ، اذا قرنتها بحواف المرمر ، ايماءات موجزة
مشحونة الى قمم متزايدة العلو من الانفعال اذ يرد مختلف المنابع في
جسمها الابيض الذي يفتنه بمجرد بياضه فتنة قوية . وهذا الاقتتان ،
الذي جعله يكرر قوله « يا جسمها الابيض » اربع مرات ، ينهنا الى
حقيقة هامة في خصوصية هذه التجربة ، وهي انه رجل شرقي من
الشعوب السمراء يجد في بياض جسم المرأة الأوروبية سحرا قويا
لندرتة بين نساء قومه . فلما كان شاعر غربي ليعبر هذا الاصرار على
حقيقة البياض . فهذا شاعر صادق صدرت تجربته المعينة لا عن انسان
« عالمي » مبهم مائع بل عن انسان فردي يتأثر ذوقه بمؤثرات بيئته
القومية حين تعرض له تلك التجربة الغريبة .

تلاحظون اننا في شرحنا لهذا الشعر نضطر الى ان نكون اكثر
تصريحا ، وبالتالي اكثر فجاجة ، مما فعل الشاعر نفسه في لقته الموقفة
المشحونة . وهذه هي الضريبة التي يدفعها الناقد دائما اذا اراد ان
يتقن دراسة الفن ، لكن تعفقه الادائي لا يتضح على اتمه الا اذا تذكرنا
ما يقص به الشعر العربي من كشف جارج لا ادري هل له مثيل في كثرته
في شعر آخر من اشعار العالم . من دعارة امرئ القيس والنايفة ، الى
بذاءة الفرزدق وجريز ، الى افحاش الشعراء العباسيين ، الى شذوذ
اهل الشذوذ حين بلغت الحضارة الاسلامية تمام انحدارها وخلت من
التحرج الفني الذي كان ابو نواس نفسه يأخذ به اجود شعره . وانظروا
في هذا المجال كم يشحن به شعر الشاعر من المعاني في تسأله هل
جسمها الابيض خضرة منورة ، وفي ذكره انه تجول كثيرا في حدائقه
(البيتان ١٦ و ١٧) . من دقة لونية في تعبيره « خضرة منورة » ،
فهكذا تكون الظلال التي تنسحب على الجسم الناصع البياض وتختبئ
في قيعانه ، بينما ظلال الجسم الاسمر تكون اقرب الى اللون البني
الداكن . ومن اشارة بالتجول الكثير في الحدائق الى مختلف متع
اللمس والشم والذوق وهو ينتقل بين الاغوار والقمم . حتى بلغت
نشوته اقصاها اذ صاح :

يا جسمها الابيض قل : آنت خمره ؟

فسمنا القافية تحكي بما دخلها من قطع الايقاع من ناحية ،
وانتهائها بزفرة الهاء الساكنة بعد الراء المنبورة من ناحية اخرى ،
انفعالها العنيف ، فتقدم مثلا اخر على اتحاد المضمون والاداء اتحادا
عضويا كاملا .

لكن الشاعر لم يقف على النشوة الجسدية ، كما يفعل معظم
شعرائنا حين يتناولون هذه التجارب ، بل تجاوزها الى النشوة الروحية
العالية التي لا شك في صدقها . حتى ليحق لنا ان ندعي ان تلك النشوة
الجسدية نفسها لم يتغلها الشاعر الا مرقاة يرقى عليها الى الانفصال
الوجداني العميق الذي يهز الكيان البشري بأكمله . وهذه دعوى
سيمارحها فريقان ، الفريق الذي لا يسلم الا باللذة البهيمية فيظن ان
جميع البشر محدودون بحدوده ، والفريق الذي يقالي في غنريته او
رومانسيته فيعتقد ان الحب البشري يستطيع مظهره ان يتجرد تجردا
تاما من النزعة الجسدية . اما الذين يواجهون حقائق الطبيعة البشرية
لا الانكية ولا الحيوانية ، بلا موارد ولا خداع للنفس ، فيدركون ان معظم
لدائن الروحية ، حتى نشواتنا الدينية نفسها ، لا يسد ان تبدأ بنشوة
الجسد قبل ان ترقى الى مراقي الروح . هؤلاء سيسلمون للشاعر
بصدق التام حين يأتي بعد نداءات ثلاثة تحدث فيها عن اللذة الحسية
لجسمها بندا رابع يقول فيه (البيت ٢١) :

يا جسمها الابيض مثل خاطر الملائكة

فكأننا ما كان خاطر الملائكة هذا ، هل نستطيع نحن البشر ان نرى
الملائكة راي العين كما هم في حقيقتهم الروحية الخالصة ، او نستطيع
ان نتصورهم في الديانات نفسها الاتساء بارعات الجمال الجسدي ؟
على اننا لن نفهم هذا الجانب الروحي من تلك التجربة الا اذا
ادركنا ان المرأة التي يتحدث عنها الشاعر لم تكن مومسا رخيصة تعطي
جسدها لكل من يريد ويدفع ثمنه . بل كانت امرأة عادية من نساء
الغرب ذات كرامة وتهذيب . وهذه ايضا حقيقة ان يسلم بها الذين لا
يعرفون البيئة الغربية واختلاف تقاليدهما الاجتماعية ومقاييسها
الاخلاقية ، فهم لا يستطيعون ان يصدقوا ان امرأة ليست من الساقطات
المبتذلات ولا من بائعات اللذة ترضى بان تحدث لها هذه التجربة ،
والنخبة العابرة ، مع رجل غريب عنها لم ترتبط به برابطة الزواج
الشعري . اما الذين يعرفون اختلاف الاوضاع والقيم فيسندرون ان
الشاعر لا يكذب ولا يبالغ حين يتأمل جسمها فيقول (البيتان ٩ و ١٠) :

النفس نبض وثني

والروح روح صوفي ، سليب البدن

ولا هو يستخدم مجرد كليشيه مطروق ، بل يصور الحقيقة التي
تكشف لتألق فهمه ودقيق حساسيته الشعرية من ان تلك المرأة نفسها
لم تلتصق في اللقاء معه مجرد الانفعال الجسدي ، بل هي ايضا كانت
تريد ، وقد نجحت في ان تصل ، منه الى الإنفعال الوجداني التام
التكامل الذي نسميه انفعالا صوفيا اضنى البدن ووصل عن طريق
اضنائه الى الشدح الروحي . هذه المرأة قد رات اجنيته البادية ،
وحذست بالهاما الانثوي مبدى عزله ووحشته ، فتحررت له احشاؤها
الرحيمة عطا وحنا كما تفعل الانثى المقدسة منذ القدم ، واحبت ان
تطعمه من حناها ما يخفف عليه بعض كربه الروحي القاسي في غربته .
ومن هنا نفهم شعور الشكران العميق الذي يتجه به الى الله
في الايات ٢٢ - ٢٤ ، التي تنتهي بهذا التعبير البالغ الرقة « على
جفوني وضعتك » . وهو تعبير تشهد رفته بان الشاعر لم ينظر الى تلك
المرأة على انها مجرد اداة لراحة غمته الجسدية . فلو كان الشكران لله
قاصرا على مجرد حاجة بدنية حققت عن طريق تصوره تقاليدنا بانسه
حرام لكان في هذا الشكران من التجديف ومن المفارقة غير المقصودة ما
نجد في كلام لص يشكر الله ان يمكنه من سرقة المنزل دون ان يقبض
عليه ، او في دعاء لمن يعتزم السرقة فيقول : ربنا يستر ! اما هذا الشعر
فهو اعلى كثيرا من هذا المستوى ، لان النشوة لم تكن مجرد تسلذ
حيواني ، ولان عطش هذا الشاب الشرقي الغريب وجوعه في ذلك البلد
الاوروبي الغريب لم يكونا الى مجرد قضاء حاجة بدنية ملحة ، بل
كانا كما يقول عطشا نفسيا ووحدة روحية شديدة التيه والاطلام في
ذلك المجتمع الاجنبي . كما يعرف كل من تقرب عن وطنه زمنا وقضى
شهورا قبل ان يتم استيطانه للمجتمع الجديد .

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احداث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

ولا شك أن « منسكب » بطبيعتها اللغوية أكبر انسجاما مع الحركة المحكية ، لكن الذي نحمده للشاعر خاصة هو تغييره الجديد « الصباح منسكب » . فإن أصالة شاعر من الشعراء وجدته انما تبتنان بنسوع خاص في قرنه الموصوف بصفة غير شائعة الاستعمال له . ويبدو هذا مرة أخرى في قوله « النفس المستعجل الحفيف » ، ولو كان شاعرا مقلدا لقال نفس لاهت أو حار أو ما أشبه من الأوصاف المطروقة .

الموجة الثانية ، الأبيات ٨ - ١٠ : طال البيت الثامن فبلغ أربع تفاعيل ونصف تفعيل ، قصور بطوله من ناحية ، وتوالي أفعاله بدون حروف عطف من ناحية أخرى ، تلك الوقفة الطويلة المتألمة المتعددة الإحساسات التي يصفها . ثم تأمل الموسيقى الداخلية للبيت ، بإيقاعها ونغمها . فتوزيع الضربات يمنعا من أن نقطع التفاعيل بتقطيعهما المروضي هكذا : وقفت قر - بها احس - بها أرق - بها أشم - بها . ويحملنا على أن نقطعها كما أشار الشاعر بترقيمه ، بحيث نصف نصف التفعيلة الزائد إلى الضربة الأولى هكذا : وقفت قربها ، ثم تتوالي تفاعيل ثلاث مستقيمة : احسها ، أرقها ، أشمها ، تكاد تغفلنا - بل يخيل لي أنها ستغفل معظم القراء - عن هذه الحقيقة : أن التفعيلة المروضية الثالثة « بها أرق » ، خرجت على وزن تفعيلة الرجز وهي متغلغل فصار تفاعيل . فلذا أعدنا التأمل في البيت مستعين لهذا الخروج على الوزن التقليدي رأينا كيف أنه باطلانته الإيقاعية يطيل من تلك الوقفة المراقبة التي يصنعها الشاعر .

ونفس الخروج يرد في التفعيلة الثانية من البيت العاشر، فتأتي مفاعيل بدلا من متغلغل ، ثم في التفعيلة الثالثة من نفس البيت أيضا، حيث تأتي مفاعيل . وكان الشاعر يريد بهذه الإطالة المزوجة أن يؤكد ادعائه الغريب على معظم قراء العربية ، أن هذه المرأة التي أسلمته جسدها وهو الغريب عنها لم تحبب بذلك بل ارتفعت إلى المرتبة الرقيقة التي يذكرها .

وبهذه الخروجات الثلاثة في موجهة الثانية يزيد موسيقاه غنى وتنوعا ومطوعة ، ولكن أضف إليها أيضا كثارة من تنوع أشكال الاضرب ، هنا وفي جميع أجزاء القصيدة ، بما يأتي من علل النقص والزيادة . ثم انتقل من جانب الإيقاع إلى جانب النغم لتسمع كيف أن توالي الهاءات الأربع المنطلقة بمدة ألف « قربها ، احسها ، أرقها ، أشمها » ، يردد موجات التعجب والروعة وتزايد الانفعال طبقة فوق طبقة . فلذا تابعا موجات هذا الانفعال كما يريد الشاعر زال أو خف تعجبا من أعائه في بيته العاشر أنها هي قد ارتقت أيضا على مراقبة الجسد إلى غاية تمام الاتحاد التي يعرفها المتصوفة .

الموجة الثالثة ، الأبيات ١١ - ١٣ : يبدأ مناجاته الطويلة لنفسه وهو يتأمل جسدها . لا عجب أن يطول البيت الحادي عشر فيبلغ خمس تفاعيل تامة . لكنه ينشئ فجأة في البيت التالي فيكتفي بتفعيلتين يكون لقصرهما وقع كبير في تأكيد المعنى بعد تلك الإطالة ، وكأنه يحسم المعنى المراد بهذا القصر المفاجيء البات . ونلاحظ الترديد الإيقاعي والتنغمي بين « جائعة » و « تائهة » ، وكلاهما على وزن « مستعلن » مما يرغمنا على إطالة مدة الألف تعويضا عن الرابع المحذوف فيزيد هذا معنى الجوع والتيه تأكيدا . ولنلاحظ أن اختيار صورة « النجمة » يجتمع فيه الانفعالان . فالنجمة بضوئها اللامع تمثل ذلك الجسم الأبيض الذي فتن الشاعر الشرقي بأشراق ضوئه ، ثم يبعدها السحيق عن متناول البشر ترمز إلى سعادته التي لم يكن يعلم بها إذ تعطلت عليه تلك المرأة الغريبة فرفته بوصلتها معه إلى مرتبة لم يكن بعقيدته الشرقية الخبيثة - يعتقد أن بإمكانها بلوغها .

بعد ذلك تتوالى موجات أربع تبدأ كل منها بقوله : يا جسمها الأبيض . وتتكون من بيتين ثلاثين فثلاثة فارعة على التوالي . وفي خلالها تتم نشووته الجسدية من ناحية فبلغ أقصى غناها ، ويتم تحولها إلى النشوة الروحية من ناحية أخرى . وأولى هذه الموجات (البيت ١٤ و ١٥) تقوم على تصوير فائق يحول مجرى الإحساس من حاسة النظر إلى حاسة السمع ، وهو ما يفعله الفنانون المرفهو الحساسية

لعل فيما قلناه ما يكفي للتدليل على صدق هذه التجربة التي يصورها الشاعر وجدتها ، وعلى خصوصيتها وتعينها . وقد أشرنا بعض الإشارات إلى اتحاد مضمونها وأدائها . فإن أردنا أن نزداد خبيرة بدقائق المضمون والأداء فلنقرأها الآن معا . وبعد استماعكم لهذه القراءة سأتترك لكم أن تجيبوا على هذا السؤال : هل كان في إمكان الشاعر لو اتخذ الشكل التقليدي المستوي الوزن المتساوي عدد التفاعيل المترتب القوافي التام السيمتري والهندسية ، هل كان في إمكانه أن يعبّر نفس التعبير الكامل عن مضمونه الفكري والعاطفي العميق المعقد الذي تتنازع الشوئان قبل أن تمتزجا امتزاجا كاملا ، وهل كان في إمكانه أن يحدّد في الشكل التقليدي نفس الطابعة والتنوع بتنوع الفكرة والعاطفة ، حتى يحقق الانسجام بين النمو الفكري والتقلب العاطفي وبين تنوع طول التفاعيل وضربات الإيقاع وتشكيلات الاضرب وأجرام القوافي وأصداؤ النغم ؟ وبعد أن تلاحظوا هذا الغنى الموسيقي الكبير سأتترك لكم أيضا أن تردوا على هذا الوهم الشائع الذي يعتقد أن الشعر الجديد باقتصاره على الإبحر المتجانسة التفعيلة يضاعف من الرتب الإيقاعي . فيسترون كيف يتغلب الشعر الجديد على هذا الخطر بتنويعه لعدد التفاعيل وتنويعه لذلك في كم الأبيات بين طول وقصر ، ثم بتنويعه للإيقاع والنغم بواسطة المخالفة في تشكيل الاضرب والمقابلة للقوافي بين ترك واتباع ، ثم بتنميته للموسيقى الداخلية الناشئة من اقتران الأداء بالمضمون واستعاضته بها عن الموسيقى الهيكلية المحضة التي تأتي من الشكل الخارجي المفروض من الخارج ، وأخيرا بانتهائه إلى تحقيق الوحدة الفنية الشاملة بين جميع أجزاء القصيدة بمختلف أقسامها وموجاتها تحقيقا يعوضنا تعويضا نهائيا حاسما عن تحطيم وحدة الشكل الخارجي ويعطينا متعة فنية أعمق وأكبر دسما من متعة الاحتفاظ بوحدة الشكل الخارجي .

القصيدة تتكون من قسمين كبيرين . أولهما ينتهي بالبيت ٢٤ ، وهو يتناول أفاقه التحدث من نشووته وتألمه في ركنها الجسدي والروحي . فهو إذن يبدأ بعد تمام التجربة فيخضعها لفترة التملّي التي ينشأ منها كل فن ناصح . وثانيهما من البيت ٢٥ يصف نهوض الإنسان من السرير ونزولها إلى الطريق وافتراقها في نهاية رهبة لتلك التجربة العارضة العنيفة . وكل قسم ينقسم بدوره إلى موجات متعاقبة فكرية وانفعالية كما سنرى .

والقصيدة على بحر الرجز الذي يكثر فيه الزحاف . وقد شرحت في مجال سابق لماذا يكثر شعراؤنا الجدد من استعمال هذا الوزن ولماذا يكثر فيه من الزحاف ، فلا داعي لتكرار الشرح ، ولكننا سنتلفت إلى دقائق أخرى خرج فيها الشاعر على قواعد الوزن التقليدي ونعللها بطبيعة مضمونها .

الموجة الأولى ، الأبيات ١ - ٧ : نلاحظ أولا تنوع القافية هكذا : أ - ب ، ج - ب ، ج - ب . وكيف يطاوع هذا التنوع النغمي أداء الشاعر تطويلا لا يمكن أن يتحقق في القافية التقليدية الثابتة لجميع الأبيات ولا في القافية المنوعة تنوعا نمطيا مضبوط العدد . وحروف الروي الثلاثة ، الحاء والهاء والفاء ، بخفتها وتنفسها، تنسجم مع الفكرة السائدة من مجيء الصبح وتسرب الضوء الخفيف . والقوة الشحنة الكاملة لتقريره « كانت تنام في سريري » لا ندرها من القراءة الأولى ، بل ندرها بعد أن نتم القراءة ونعرف من هو ومن هي ثم نعيد القراءة فنندرك ما شحّن به هذا التقرير من رنة العجب والدهشة والاستنكار وشيء من عدم التصديق ، يكاد لا يصدق أن حظه السعيد قد أتاه حقا هذه المرأة الأوروبية الجميلة الناصعة البيضاء وما هي ذي تنام فعلا في سريره ! إذ ذاك نسمع النبذة المدهوشة المعجبة في قوله « في سريري ! » . والتفعيلة الأولى من البيت الثاني « منسكب » ، جاءت في قالب « مستعلن » الذي دخله زحاف الطي (حذف الرابع الساكن) ، بينما يؤثر عليه شعراؤنا الجدد قالب « متغلغل » الذي دخله زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) ،

والحقيقة كما نرى ان هذه التقنية افنى موسيقية من نظام القافيسية الثابتة في الشكل التقليدي ، وانها اكبر مقدرة على التنوع مطاوعة وانسجاما مع قلب المضمون الفكري والعاطفي بين ارتقاء واشتداد وبين هدوء واضطراب وبين استقامة ودوران . وكل الفرق هو ان الشاعر الجديد لا يتبعها الا حين يحتاج مضمونه اليها .

صورت هذه الموجة فترة الذهول والاضطراب التي تلت سطوع الشمس واقتحامها ذلك العشي الهنيء ، معلنة انتهاء السعادة الماضية ، وكل سعادة بشرية مصيرها وا أسفا الى انقضاء ، ومثلت ما حدث اهما من الحيرة والتشيب احدهما بالآخر والتكؤ في مفادرة الفرقة للافتراق . وركز الشاعر كاميرته - اذا استرنا اسلوبا سينمائيا - في لقطات سريعة تفصيلية على الاكف المتشابكة فالاصابع المعتنقة فالشفاه المتعانقة تأمل هنا انطباق الشفاه الاربع انطباقا كاملا لا مجرد تلامس في قبلة اخيرة لا تزال جائعة كأنهما لم يرتويا بعد برغم ما قال سابقا من نهله سقايتيه - ثم الخطوات المتفرقة . انظر في جودة التصوير الجرسى في قوله « وانكفات على السلام القديمة » . ثم يقول ببساطة وايجاز بعد هذه الدوامة السريعة الملتفة انهما نزا للطريق « واجمين » مكتفيا بهذا اللفظ الواحد في وصف حالتها النفسية التي لا تزال على درجة من الذهول والانقباض .

وهنا تبدأ الموجة الاخيرة التي سيصل فيها شعرنا الجديد الى احدى قممه . (الابيات ٣٨ - ٤٦) . وقوله انهما دخلا « في مواكب البشر » يدل مرة اخرى على انهما كانا في عالم اعلى من عالم البشر العادي ، وقوله « المسرعين الخطو نحو الخبز والمثونة » يدل مرة اخرى على انهما كانا في مرتبة اسمى من مستوى الحاجة البدنية الملحة ، وقوله « المسرعين الخطو نحو الموت » يدل على انهما عرفا لحظة من تلك اللحظات التي يشرف فيها الانسان على معنى الخلود الذي يقهر الزمن .

وفي البيتين الطويلين ، مضافا اليهما البيت ٤٢ الذي سبقهما ، تتراحم الالفاظ وتتعاقب كان القصة تهوول هرولة الى نهايتها المفزعة :

في نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستعجل يشد طفله
في اخر الطريق تقى - ما استطلعت - لو رايت
(ما لون عينيه)
و حين شارفنا ذرى الميدان ، غمضت بدون صوت
(كأنها تسألني : من انت ؟)

والتركيب اللغوي هنا مع ازدحام الفاظه من انقى التراكيب اللغوية في شعرنا المعاصر وانصمها ، وهو يشبث او يدلل على قضية هامة : ان عمل الشعر في الحفاظ على ارتفاع الاسلوب اللغوي لا يكون كما يعتقد المحافظون بالتحجر على القوالب الماثورة ، بل يكون بعمد الشاعر الى الاساليب الحية وتخييره لها تخيرا يرتفع بها من العادية اليومية الى ذرى الكلام الشعري الرفيع .

وفجأة يأتي هذا البيت (٤١) :
في جبهة الطريق ، انفلتت ذراعها

مصورا الحركة المبالغية التي ستدخل الافتراق النهائي الحاسم . فاستمع كيف جاءت التفعيلة الثانية من البيت محولة من مستفعلن الى مفاعيل ، حاكية بهذا الاضطراب الايقاعي حركة الانفلات المفاجيء الضيف الذي ارغمت المرأة نفسها عليه ارغاما حسما لكل ما مضى من تلك وانكفاء . ونلاحظ هنا ، كما نلاحظ في شعر عمر ، ان المرأة هي التي قامت بالانفلات الجاسم . ويزداد هذا تاكدا حين نرى انها هي التي تباعدت في نصف الطريق . ثم تأتي النهاية الرهيبة في الابيات الاربعة الاخيرة ، التراوح بين طول فقصر فطول فقصر . متضمنة هذين السؤالين الرئيسين : هو يتسائل : ترى ما كان لون عينيهما ؟ وهي تفهم كأنها تسال : ترى ما كان اسمه ؟ وفي هذين السؤالين القصيرين الموجزين يشحن الشاعر ما تفيض به هذه التجارب العارضة من مرارة

كثيرا ، فتتحول الانعكاسات الضوئية المتكررة الصادرة عن جسمها الابيض في خياله الى ذبذبات صوت يهتز لها اعماق كيانه فكانهنا اصوات تحاوره ويحاورها . اما باقي هذه الموجات فقد تحدثنا عنها بما فيه الكفاية . وبهذا ينتهي القسم الاول من القصيدة .

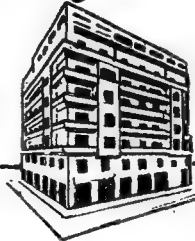
نأتي الى القسم الثاني ، وموجته الاولى هي الابيات ٢٥ - ٣٠ . وهي تبدأ بتصوير بسيط جميل في بساطته للشمس كأنها امرأة وقفت في مفارق طرق المدينة في ذلك الميدان الفسيح (الذي سنمره في البيت قبل الاخير من القصيدة) ومدت ذراعيها يمنة ويسرة تشير الى اهل المدينة بان يقوموا من رقادهم . وهما بالطبع مخيفتان لانهما سترفغان العاشقين على انهاء تشبهتهما المتلكيء احدهما بالآخر . ثم يأتي تصوير دقيق وجديد وصادق جدا لاصوات الصباح بالاصابع المدببة ، ولا شك ان اصوات الصباح من مركبات تقمع وباعة يصيحون تيندىء في ان تقرر زجاج النافذة الملقى محدنة به اهتزازات تجاوب الذبذبات الصوتية ، فالتصوير الشعري ، ككثير من اجود التصويرات الفنية ، يقوم على حقيقة علمية دقيقة . ونلاحظ في البيت ٢٨ مجيء الفعل واسم المفعول (نقرت) و « المدببة » على صيغة التضعيف ، فنستمع في القاف المشددة والباء المشددة لنغم يزيدنا احساسا بالهم هذه الاصوات القاسية التي جاءت تزجج العاشقين وتلع عليهما في انهاء سعادتهما . وتنتهي هذه الموجة بالسؤال المفزوع : « نذهب ، اين ؟ » الذي ينقلنا الى الجو العاطفي الجديد الذي ستدور فيه نهاية القصة والذي تتزايد رهبته تدريجا . وهو جو يتدرج الشاعر فيه في موجتين .

احدهما الابيات ٣١ - ٣٧ : وتقوم على حركات سريعة متلاحقة تكثر فيها الافعال : تشابكت ، واعتنقت ، تعانقت ، وافترت : تفرقت ، وانكفات . تأمل ما بين هذه الافعال الستة من تجاوب دقيق ايقاعي ونغمي . فالافعال الفردية منها ، اي الاولى والثالث والخامس ، تبدأ بنفس حرف التاء ، وتجيء على وزن متفعّل . والافعال الزوجية ، الثاني والرابع والسادس ، تبدأ بحرف الواو العاطفة متبوعة بحرف ساكن يحل محل همزة الوصل وتجيء على وزن مستعلن . ثم انظر كيف احتاج الشاعر الى زيادة التقفية فاتبع نظاما مزدوجا ، فالابيات الفردية ختمت بنفس القافية التائية الروي . والابيات الزوجية ، مضافا اليها البيت المفرد السابع والثلاثون الذي يختم الموجة ، اتبعت هذه النظام أ - ب - ب - أ . والسبب بالطبع هو ان الشاعر لما اخذ مبلغ ذروة اضطرابه من روع الفراق احتاج الى غنائية زائدة . وفي هذا ما يفند زعم خصوم الشعر الجديد اذ يزعمون انه جميعه يعادي القافية ويتحلل منها ، ويعللون زعمهم هذا بضمف الشعراء اللغوي .

فندق نيو بالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسهل راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
بر : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دور برص سابقا) القاهرة
خلف سينما الكوكب بشارد البريق

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

المدينة في الصباح بانها اصابع مدببة تنقر على زجاج فرفته .
وفي البيت ٢٤ « في قبلة بليلة منهومة » ، اقبل الصفة الأولى
« بليلة » كقرن جديد بين الصفة والوصف وكنقل مفيد للتعبير
الانجليزي : A wet kiss ، ولكني لا ارتاح الى الصفة الثانية
« منهومة » واجدها مطروقة مبتذلة ويا حبذا لو استطاع الشاعر
استبدال اخرى اقل شيوعا بها

كما انني لا ادعي ان الشعر الجديد قد بلغ في هذه القصيدة او
في غيرها من شعر شعرائنا نهاية ما نرجوه له من نضج المضمون وعمقه
وغناه ، فالحق ان اكثر الشعر الجديد لو جاز لنا ان نحكم عليه بالفنى
العظيم والنضج الفائق اللذين يلفهما الشعر العربي الحديث لما زاد
الناقد على ان يقول : لا بأس ، هذا شعر يتجه الوجهة الصحيحة
ويرجى له الخير ومزيد التحقيق . لكن هل تكون هذه مقارنة عادلة ؟

ولكن المهم هو ان هذا الشعر الجديد هو وحده الذي يتجه
الوجهة الصحيحة والذي يرجى منه لشعرا العربي مزيد الجدة والاصالة
والعمق والفنى . ويكفي ان تفكروا الان في نصيب هذه القصيدة من
جدة المضمون وصدقته ومن اصالة الاداء وتبرؤه من التعبيرات الجاهزة
والقوالب المحفوظة والانغام المكررة . فاذا غدتم من مثل هذا
الشعر الجديد ، الجديد حقا مضمونا واداء ، الى الحماة التي لا يزال
شعراؤنا المقلدون يترغفون فيها في دواوينهم وفي قصائدهم التي لا
تفنا مجلاتنا الادبية بنشرها لهم اسبوعا بعد اسبوع ، ازدتكم ادراكا
لشناعة هذه الحماة التي يرديهم فيها تشبههم بالشكل التقليدي ،
وازدتكم ولا شك امتنانا لشعرائنا الجدد وعرفانا لما يسدون الى شعرا
العربي بعد قرون العقم والاجترار من تجديد لحيوته يحمل له امل
الاخصاب وتجدد الشباب ثم مزيد النضج والتعميق .

محمد النوبهي

القاهرة

خاصة ، اذ لا نملك حين نرى مدى ما اثارت فينا رغم طبيعتها العابرة من
هز عفيف لكياننا كله ، لا نملك الا ان نتساءل : ترى كم حدث لنا هذا
ومن احده ، وما حكمته في احداثه ، ولم يتلاعب بنا هذا التلاعب
الساخر ، وخصوصا حين نترك اننا لن نلتقي ابدا بذلك الرقيق العابر
ما عشنا . لكن هذه اسئلة لا يسألها الشاعر في اعلان ساذج ولا يحاول
ان يتخذها فرصة للانسياق في حكم رخيصة ، بل يكفي بان يثيرها
فينا ويحملنا عليها ، ويتركنا لها ، مكتفيا هو بان يغتم قصيدته بؤالها
المرهب الذي يجمع خلاصة الجهل البشري والعجز البشري : من انت ؟

هذه لا شك درة من درر شعرنا الجديد . ولست ادعي انها بلغت
كمال الضل . ففي البيت الثاني والعشرين مثلا « تبارك الله الذي
قد ابدعك » ، ان قبلت هذا التعبير كرد فعل صادق من شرقي مسلم
تبادر الى شفتيه الاكليسيات الدينية في لحظات الروح ، فاني لا
ارتاح الى « قد » هذه وازاها ثقيلة مصطنعة متمرة ، وهي بعد مخالفة
للاسلوب العربي الافصح ، والذي اضطر الشاعر اليها فيما يبدو
حاجته الخفية الى استتمام التفعيلة الثالثة ، ولو قال « تبارك الله
الذي ابدعك » ، محولا الوزن من الرجز الى السريع ، وهو ما يفعله هو
وما يفعله سائر شعرائنا الجدد كثيرا ، لكان اكبر ايجازا واتم فصاحة
ولزاد هذا الانقلاب الوزني من روع تسيحه للخالق المبدع .

وفي البيتين ٢٩ و ٣٠ :

على زجاج عشنا ، كانها تدفعا
نذهب ، اين ؟

ارى ان قوله « كانها تدفعا » لا لزوم له البتة ، ويكون الشعر
اقوى تركيزا لو حذف الكلمتين فقال « على زجاج عشنا ، نذهب ، اين ؟ »
تاركا للقارئ ان يستنبط باقي الاستعارة التي بدأت بتصويره لاصوات

صدر حديثا

الكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضياء في سوهو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « (اللامتني) » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار
والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع
لغات العالم .

وقد حصلت « (دار الاداب) » على حقوق ترجمة هذه الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية
عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن { ليرات لبنانية .

للأبطال القدماء

اقواس متأكلة صدئة

الابطال القدماء

لكن ما زالوا صورا ذهبية

في صدر الحفل

شربوا كل دنان الخمر

نكحوا كل نساء الامراء

في خاتمة الحفل

تغلوا فوق الناس الاحزان السوداء

تغلوا قاع الكأس

وتباكوا فوق الاطلال

خرجوا في اخر سهرتهم

يلقون الصيحات على المارة

« نحن الابطال القدماء

صلوا للابطال القدماء »

تركوا الخيل بغير طعام

عند الاعتاب الاولى للقلعة

خرجوا ما وجدوا فرسا عند الباب

وضعوا خرقا فوق جياذ خشبية

وانطلقوا تحت الالوية المطوية

سمعوا صوتا يأتي عبر الريح

صوت نشيد منتصر اللحن

صاحوا بالحراس

ماذا خلف الاسوار

الحراس :

ريح اخرى فوق الاسوار

سحب مثقلة بالامطار

آلهة اخرى

ابطال زمان اخر

مرت اجيال منذ دخلتم هذا الحفل

هاج الابطال القدماء

ماذا ؟ نحن الابطال القدماء

في سفر قدسى نحن كتبناه

لا يأتي احد حتى اخر ايام الدهر

عقمت بطن الارض

لا تلد سوانا ابطالا

شجبت كل زهور لا تنمو عند حديقتنا

جفت كل مياه لا نشربها

فلتغلق كل الابواب

ولترتفع الاسوار الى الشمس

لتصد عن القلعة ما يأتي في الغد

نحن الابطال

الامس . اليوم . الغد

فلتلقوا السم على كل غدير

وليأت البعاد كعادتهم

نحو المعبد

ما زلنا نحن الآلهة الابطال

لكن الصيحات

سقطت فوق حظام الخيل الخشبية

سلاّ تصلب السرايين ١

قصّة بقاء سميرة عزام

باخبار الفن والجريمة . وحين انتهت كانت كاسه قد فرغت فطلب اخرى، وعرض على الساقى ان يشرب واحدة على الحساب ، ثم ادار كرسيه متأملا فيما حواليه .

كان المطر قد كف وخفت حركة الشارع ، وبدأ الطريق المفسول ملتصقا بعكس انوارا صفراء كابية ، وكانت رأسه قد سخنت بالوسكي فبدأ الساء اكثر وداعة والفة حين اخذ الناس يتوافدون على المشرب . كانت ثيابهم تحدد طبقتهم ولكنهم كانوا يعرفون كيف يتسمنون ويرشقون الساقى بتعياتهم عبر الموائد وهم يفركون ايديهم بشيء من الجلل ، وقليلًا قليلا تقلص الفراغ ، وتفتت بلاطات الموائد بالأطباق الصغيرة ، وانتصب سقف واطيء من دخان اللغائف ، ووجد ما يشغل به عينيه . لقد شغل اكثر الطاولات الاطولتين قريبتين . ففكر في ان يحتل احدهما ولكن ، قبل ان يبلغ بقدمه الارضى كان شخص قد احتلها واراح عليها شالا صوفيا ويدين شعرتين صفق بهما للنادل صانعا :
- واحد لثلا ...

ولم يفقه العبارة ، كما لم يستطع ان يفسر لماذا ابتسم الجميع دفعة واحدة ، وعاد فثبت قدميه بكرسي البار متنبها للنادل الذي حمل للرجل كاسا من الكونياك جرهما مرة واحدة ، ثم مسح فمه بكفه وطلب اخرى بالطريقة نفسها ، ثم ما لبث النداء ان انبث من ثان ، ثم من ثالث اطلقه من الباب، فاضار للساقى ان يقترب ، وساله ما الذي تعنيه العبارة ، ففرش هذا ابتسامته كلها وقال :

- صحيح ، انت سمعها للمرة الاولى ، هل ستبقى هنا طويلا ؟
- ليس لدي ما افعله .
- اذن بوسمك ان تنتظر . لن اقدم لك حكاية مبتورة . في خلا ساعة تكون قد جاءت .
- وابعد عنه .

في اقل من ساعة نقر الساقى على كتفه وقال :

- التفت . في ذي قد جاءت .
- ونظر الى الخلف . كانت في وسط القاعة هجوز رياسة ، زائفة النظرات يهتز كفها تحت شال صوفي اسود التصقت به خصلات متهدلة من شعرها الاشيب .

حدثت في الموجودين ثم اختارت مقعدة وجلست . ودون ان تقول شيئا مدت يدها الى كاس الزبون وعبتها ، ثم صاحت فيه « لماذا لا تطلب غيرها ؟ . اطلب اثنتين » .

- من تكون ؟
- تريد الحكاية كلها؟
- اذا كانت هناك حكاية
- انظر من النافذة . ماذا ترى ؟
- مخازن مقلدة ، ولا شيء غير ذلك .
- بلى ، اتري ذلك البيت ذا الطابقين ، الوحيد الباقي من سلسلة البيوت التي اكلها الهي التجاري التوسع ؟ ذاك هو بيتها . لو كان الوقت نهارا للعلت نوافذه المظلمة ، واغريز سلمه المكشوف الصدى، والذي اكلته ملوحة البحر القريب .
- حسنا .. وماذا في ذلك ؟
- لا شيء .. ذاك بيتها ، وفيه عرفتها منذ فتحت هذا المحل قبل خمسة وعشرين عاما . ارايت ؟ انني عتيق في الكار !!
- اي كار ؟

فتح عينيه فاذا بالغرفة ليل ، احس بشيء من الفزع، لقد استرخى بعد الغداء على سرير غرفته بالفندق متصفحًا مجلات حملها معه، ثم يبدو انه لم يستطع ان يقاوم النوم . مد يده يتحسس زر المصباح الجانبي وضغطه ثم حدق في الساعة . كانت تجاوز السادسة بدقائق. رفعها الى اذنيه ليتأكد من انها ليست واقفة ، ثم قفز من فراشه وازاح الستائر . حركة الشارع لم تهدأ بعد ، فالساعة ، اذن ، في اوله. تساءل ماذا يمكن ان يفعل . كان وحيدا لم يعرض عليه احد من موظفي الشركة التي انتدب لتدقيق حساباتها صحبته . ولكن على كل حال لن يدع الضجر يخنقه في المدينة الكبيرة .

تحول عن النافذة الى مفصلة الحمام ، ووضع وجهه تحت حنفية الماء ، وإصلح من شأنه ، واغلاق الباب ، وهبط السلم المضي السى القاعة . تأمل فيما حواليه . كانت خالية الا من امرأتين تحمل احدهما راديو ترانزستور ، اما الاخرى فقد اكبت على الحاجز بشكل ابهرز رديفها وراحت تتحدث صياحا في مكالمه يبدو انها خارجية ، في حين راح موظف الفندق يصفي بشيء من الفضول . فكر في ان يجلس قليلا ولكنه لم يسترح للسنة الذهبية في فم حاملة الترانزستور التي احتضنت حقيبتى يد . فانجه الى الباب وتلكا قليلا . كان الساء كاياا وقد جثمت على المدينة سماء ومادية غامت معها ملامح البنايات ، ولم تكن الانوار الصغيرة المزروعة في رؤوس الحوانيت والمحلات قادرة على ان تثبث بالنها . فقد غلفها الرذاذ المتساقط بغياش امتص ضوئها فلم تعد اكثر من نواصات حمراء او خضراء . نظر في اتجاهي الطريق ، ولم يشا ان يسال موظف الاستعلامات الذي يبدو مستعدا لكل خدمة ، وقرر ان يترك للصدفة ان تلقى به الى اي مكان من هذه الامكنة التي تنصوص اضواؤها تحت مساء شتائي .

انطف الى اليمين ، كان بحاجة الى المشي ولن يمنعه الرذاذ الخفيف من ذلك ، ولكن السماء كانت تضيء ببروق متلاحقة ، وفي خلال خمس دقائق اشتد الرذاذ وكبرت النقطة وغتت وباتت ابواق السيارات اكثر عصيبة وهي تشق طريقها في الشارع المزدحم ، وضاق الرصيف بالمندافين . كان البحث عن تاكسي عسيرا ، فتطلع الى يمينه يلتمس يافطة يلوذ بها ، ولدى اول مكان مشرع الباب توقف لحظة ثم دخل ..

الكان فارغ ، ومنظر الطاولات الرخامية المكشوفة يبعث قشعريرة في جسمه . لم تكن هناك موسيقى تملأ الفراغ ، والانوار صريحة تعري كل شيء وتجعل العلاقة بين الموائد علاقة مبتدلة ، وهذا مكان لا يستعين رواده على شربهم بالشعائر .. وانه ليحلم بزاوية حفراء دفيئة وبمرآة يندوق بها طعم المدينة .. ولكن الساقى ودود ، وقد فرش ابتساماة كبيرة ، والسماء تطر ، والساعة يهتز في الخارج تحت قصف الرعد ، وهو بحاجة الى من يبادله الابتسام .

اقترب من البار وهو يفرق راحتيه :

- محلك فارغ

- لم تتجاوز السادسة الا بقليل . انت تبدأ مبكرا

- انا غريب

- قبل ان تشرب فقط .. كيف تريده ؟ بالصودا ؟

واعلى الكرسي الطويل واشمل سيجارة وهو يتأمل الساقى يصب له من زجاجة كبيرة الحجم بشكل غير عادي ، متسائلا كيف عرف هذا ان يحدد شرابه قبل ان يطلبه. تناول الكاس ورشف ورشفين . وكانت امامه صحيفة مطوية فتناولها ، الا انه عف عن صفحاتها الاولى وتسلى

.. لا تسيء فهمي .. القصد ان محلي عريق وقديم .. لم يتغير فيه شيء حتى الزبائن .. الا الذين ماتوا منهم .

.. لم افهم شيئا بعد ..

.. ذلك لانني لم ابدا القصة .. في هذا البيت عاشت ، وكان لها زوج كهل ولم يكن لهما اولاد ، ولم يد ان لهما اصدقاء او اهلا ايضا .. وحين كنت افرغ في الصباح فاقعدت كرسيا لامشى على باب المحل كنت اراها احيانا ينزلان ، فيتوكا هو على عصاه بيد ، وعليها باليد الاخرى ، ثم يمشیان صوب قهوة قديمة كانت موجودة قبل هذا النادي الليلي الذي ترى اسمه مرسوما بالنيون . يجلسان ساعة او ساعتين ثم يعودان ، هذا اذا كان النهار مشمساً والا فلهما مجلس على النافذة نادرا ما يبرحانه ، لا يزورها احد ولا يزوران احد . مقطوعان من شجرة ، وموردهما مساعدات يمدعها بها ابن اخ مهاجر . هكذا كان ساعي البريد يقول وهو يحمل رسالة واحدة مسجلة كل شهر او شهرين . وكان الوحيد الذي يرقى السلم المكشوف الذي تراه صبي البقال ، يحمل لهما حاجاتهما القليلة .

ولمة طويلة لم تر الزوجين ياخذان طريقهما الى القهوة ، او جاثمين على النافذة ، ولكننا عرفنا السبب حين رأينا الطبيب يتردد عليها ، غير اننا لم نعرف ايها المريض الا حين جاءني المرأة ذات ضحي، اجل ما ازال اذكر ذلك كانه وقع الساعة ، وكنت قد وصلت لتوي المحل ونزعت سترتي وعلقتها على هذه العلاقة التي تراها . ولما استدرت رايثا خلفي ، وبدت حائرة ومحرجة وخجولا وهي تقول .. « زوجي مريض .. ويقول الطبيب بان بعض الكونيكال قد يساعد على توسيع الشرايين .. هو لا يشرب .. ما اذكر انني رأيت خمرة في بيته ، ولكن للضرورة احكام .. لست متأكدة من انه سيقبل ، ولكن يجب ان ادعه يشرب ولو لمعلقة واحدة مع الشاي او بدونها .. هل تبيعني زجاجة . ؟ »

ولم اسالها اي الاصناف تريد . كان واضحا انها لا تميز بين شراب ، ولكنني اخترت لها زجاجة « مارتيل » ، وشعرت بسعادة وانا اقوم بدور الصيدلي ، ولان هناك من يعتبر بضاعتنا دواء ، الخمرة يا سيدي كخبز الشعير ، مأكول مدموم .. واذا ذكرت لها الثمن ترددت وقالت « كل ذلك؟ يا الهي . كيف يميز الناس نقودهم .. نحن نراكم من النافذة ، نرى كيف يشرب زبائنكم حتى يتطوحوا .. على كل نحن مضطرون .. خذ .. خذ » وناولتني النقود من كيس من الجلد الاسود ولم ترض ان تحمل الزجاجة دون ان الفها .. ثم اخذتها ومفت . ومع ان الرجل لم يمض الا بعد عام ، في الاسبوع الاول من ايام الصوم الكبير ، وقد شيعته بنفسه مع خمسة اخرين بما فيهم الكاهن وصبي البقال ، الا ان المرأة لم تشتري زجاجة اخرى .. ولكنها بعد موته باسبوع او اسبوعين حملت الزجاجة وجاءت طالبة الي ان استردها لان الزجاجة ، واقسمت برأس المرحوم ، هي لم تفتح ، لان المرحوم ثار وغضب اذ رآها ، ورفض بكل عناد ان تحاول حتى مجرد فتحها .. ومع انه (وهنا بدأت دموعها تسقط) كان يرضخ تماما لتعليمات الطبيب ، يشرب الدواء السائل ثلاث مرات ، والحبوب بعد كل وجبة ، الا ان فكرة الشاي بالكونيكال كانت تثيره .. ليته طاوطني وشرب .. ليته .. «

ونظرت الى الزجاجة ، ما كنت لاشك في ان المرأة صادقة ، وانها الزجاجة نفسها التي بعثها لها . وتساءلت هل من الحق ان استرد شيئا بيع قبل عام . انني ، اكيدا ، لا اقبل ذلك من غيرها ، الشغل شغل يا سيدي ، ثم قلت لها وقد تأثرت بدموعها ، ولم اكن القصد بالطبع الا دفعها للابتسام ، « لماذا لا تشربيتها انت ؟ » فاحمر وجهها حتى غدا كبنجرة مسلوقة وقالت بانفعال « استخر مني ؟ اذا كنت لا تريد ارجاعها فهاتها » . واخطفتها من يدي ، مع انني يا سيدي ، واقسم ، كنت عازما على ان استردها واعيد لها نقودها .. وهولت تقطع الشارع وتصدر سلم بيتها ، ويعلم الله انني ظلمت متأثرا النهار بطوله ولعنت تسرعى الفجرة .. فانا في الحقيقة ما كنت اقصد السخرية منها . مجرد مزحة صغيرة .. ولا ادري لماذا وجدتها ثقيلة هكذا . هنا صفق احد الزبائن . وطنت مبارته (واحد .. لئلا ..) في

الذي الغريب فاستاذن الساقى ومضى يهيم له الطلب ، فانتظر هذا عودته ملهوا اذ بدت القصة مثيرة ، والتفت يتأمل العجوز التي كانت قد انتقلت الى طاولة اخرى وشدت اصابعها الناشفة على كاس جديدة وقد بدت جذلي بما تسمعه من رفيق الطاولة ، ولما عاد الساقى قال :

« ها انت ترى .. كاس على كل مائدة .. اين وصلنا ؟ اه اننا بالتأكيد لم اسخر منها . بالعكس انها سيدة تستحق الاحترام ، ومن انا بعد حتى اتطول عليها ؟ ولكن اسمع ماذا حدث .. هنا الحكاية هنا . غابت المرأة شهرا ، ثم جاءتني ذات صباح .. بدت لعيني (كأنها كبرت عشر سنوات ، نحيفة مرتعشة وهي تقترب مني لتتأكد من عدم وجود احد فتخرج الكلمات متقلقلة من فمها ، « اسمع اريد زجاجة اخرى .. لقد فرغت تلك . » سألتها باستنكار « تقصدين انك شربتها؟ » وشعرت بالغضب .. لماذا تركتني اشعر بالندم على مزحتي الصغيرة وارى نفسي صغيرا طفيليا ؟ نظرت اليها بعين حمراء وانا اناولها الزجاجة فمدت يدا مرتجفة وقالت « انت لا تعرف ماذا يكون المساء بين جدران اربعة تنطبق علي لتخفني .. انني اكلم نفسي لاصدق انني ما زلت قادرة على ان اتكلم .. لو شرب لا مات بتصلب الشرايين .. ولكنه حظي الاسود .. هات . » وتناولتها وهي تمسح عينها بيدها ، ثم مشيت خطوتين وعادت لتهمس في وجهي .. « لا تذكر ذلك امام احد .. » وصارت تشتري زجاجة كل اسبوعين ، ثم زجاجة كل اسبوع ، ثم زجاجة ما بين اليوم والاخر .. ثم لم يعد لديها ما تشتري به بعد ان انقطعت امدادات القريب بوفاة المم .. راحت تبيع اثاث بيتها قطعة بعد اخرى .. انا شخصيا اشتريت منها هذا الراديو الذي تراه وسجادة وست كراسي خيزران حملتها لبيتي .. وقد تدبرت لها من يشتري بقم صالون من الخشب الشامي المحفور .. اجل قطعة بعد قطعة حتى لم يعد لديها في غرفتها الا السرير الذي تنام عليه ، ولا ادري حتى اذا كانت قد باعتته .. لو استطاعت ان تبيع البيت لما قصرت ولكن شريكها فيه ابن الاخ المقرب .. صارت تاتيني متمحكة .. حتى اتصدق عليها بكاس .. ما عادت كاسي ترونها فاذلت نفسها للزبائن .. تبدأ معهم بمقدمة واحدة لا تتغير سمعها الواحد منهم مرة على الاقل .. تقترب منه وتقول « ان الحياة غدارة والا فلماذا مات زوجها وتركها للجدران الاربعة ، الليل يلوكها وتلوكة ... كان غيدا ! لو شرب لا مات بتصلب الشرايين .. » ثم تلفت مثيرة الي وتقول « اسالوه .. اسالوه .. كيف انني قبل ان يموت ما كنت اعرف طعم الخمرة .. الزجاجة ظلت مسدودة عاما كاملا .. ولكنني لا اريد ان اموت مثله ... لا اريد .. »

وكانوا يسمعون ويتسمعون ، ويقولون انهم لهذا يشربون .. تصلب الشرايين مرض ذئب .. ثم يجودون لها بالكؤوس .. وهم اكثر كرما معها حين يشلون .. وصاروا يفتقدونها لو غابت ليلة .. اصخ .. اسمع ما نادى به هذا الداخل ؟ .. « واحد لئلا ... » اعفوني الان ، فزبوننا هذا يتطلب اهتماما خاصا .. انني اراها تقترب .. استعد لتسمع القصة فانت الجديد الوحيد هنا ..

تأملته بنظرات مهووسة زائفة ، في محجري عينيها الفاترين كانت تحمل هوية الممن ، وخلف ذلك الوجه المصمت بدت قصة الوحدة حين تكون شرسة الى حد اللاانسانية . واذا تاملت لتقول شيئا اختصر عليها الطريق بسؤاله :

.. هل لك في كاس ؟

قالت وهي تزدد اقترابا .. « انا ؟ انا لم اكن اشرب .. اسال .. » وقاطعها .. « ادري . لا بأس اشربي واحدة .. واحدة تمنين بها التصلب .. »

فصفقت بشيء من الجذل وقد انفجرت شفتاها عن تجويف فارغ .. - اذن انت مثلي تعرف ذلك .. قبل ان يقوله احد لك ... اجل سأخذ كاسا لئلا ... »

واكمل الساقى الذي كان قد اقترب منه ثانية :

.. لئلا تتصلب الشرايين !

سيمرة عزام

الغنيات ناقصة

● كلمة ثقة

في الأمسية الاخيره
رأيت - أو خيل لي - وهكذا العشاق
كان في عينيك كلمة تقال لي ..
لقفتها ضمنتها اخفيته بالتوب
فتحت غرفة لها في القلب
ارقدتها على فراش ناعم وثير ..
وكلما يلمت في مطارح الهجير
ودوختني ظلمة المحاق
اوقظها تبل ريقى كلمة الترياق
تثير لي في الدرب ..

● رفاق

أميرتي .. النوم طار ..
وقد تفرق الخلان والتدمان والسمار
وانفض رفقتي على حديث واجم
مريسر
حول عزيز مات في عام المجاعة
الاخير
رف علينا روحه الوديع اول المساء
شاركنا حنيننا القديم للربيع ..
لعالم بغير جوع ..
وحين قمنا لم اكن وحدي
على الطريق
كنت مع الموتى الذين احيتهم
رؤى الصديق
مع الاحباء الذين سافروا بلا وداع ..
كنت مع الجميع ..
اميرتي لا تفزعي لسحنتي هذا اللقاء
فانني حين يهد قلبي اللياع
ابكي بلا دموع ..

● تحت الحمى

لا ترفعي الستار يا عزيزتي ..
خليه يحجب الذباب والدخان والغبار
يصيبني الطنين بالدوار

يشيرني اللون الرمادي المذبذب المقيت
صبي لي الدواء كم انا سامان !!
احس أن شيئاً ما حزيناً يوحش
المكان
صراخ روح ما قرية تموت ..
دبيب خوف غامض يمشي
الى البيوت
الوف صلبان تقام للالوف ..
دم نريف في الطريق ساخن
دم نريف
عزيزتي أين يسير بي الكلام ؟!
لعله الارق ..

ومنظر الشموع وهي في السكون
تحترق
او علني اهذي من الحمى بلا نظام
عزيزتي شدي على جسمي الوثار
وابقي جوار فرشتي ..
لا تتركيني قبل أن ينور النهار

● عيد الزواج

اليوم عيدنا ..
زيدي من الحلوى وزيدي الكستناء
فسوف يأتي الاصدقاء ..
يلتم شملنا برغم البرد والجليد
والانواء
ما ذنب عيدنا ان جاء في الشتاء !!
نلبس للشتاء معطفنا ..
نسمر نحكي نلتقي باخوان الصفا
الاصدقاء الطيبون دفء العمر
ظل العمر ..
لكنهم قليل في زماننا المعجيب
فهو زمان انسان صناعي جديب
تنقصه حرارة الاخاء
اتسمعين عاد طفلنا الى البكاء
قومي لنحكم الفطاء حول جسمه
النحيل

فالبرد غول ..

ماذا يصد منه ازغب عليل

● من القرية

أحرف موال ..
سمعتها تكلم العيون والليال
شب حريق في فؤاد عاشق مغلوب
فرقه العدا عن الحبيب
جن من الحب .. من الحب اتفهمين ؟!
حين يغير ابن ادم الحنين
يشفه ينزع منه جزء الطين
فلا يقول لا يعيد غير ما يهواه
ولا يحس وجده سواه
نعود للموال غاب العاشق الحزين
لم يذكر الموال في اي البقاع قر
لكن راويه مغنيه يرددون
ان فتاهم عائد مع الربيع
لما يطوف طائف الهوى على الجميع
ثمة لا يضار عاشق على جنون
والكل عاشقون ..

● برعم

تألمي ..
الزرع في الاصيل شب واستطال
وبرعم الامس ارتوى .. نما ..
في الظهر والندى عليه ما يرأل
صبح غد يكون قد تبسما
ابن عزيزنا الذي فقدنا طلعه
مر علي اليوم فارعا كأنه ابوه
لمحت فيه صورته ..
جهته عينيه صوته وسموته
واشتد منكياه ..
كم سرنى هذا الصباح ان اراه
وان احس ان الموت لا يفني الرجال
وان روحا ما سترجع الحياه ..

كامل ايوب

القاهرة

ميخائيل نعيمة

الرائد القصص العربية

بقلم نعيم من ألباني

نسبياً ، أما قصة تيمور . فقد نشرت في بيئتها العربية مفردة بعد قصة نعيمة ومجموعة قبل مجموعته .

ولئن اردنا من ذلك ان ننهي الى ان ميخائيل نعيمة هو الرائد الأول للقصة العربية بامة فانا نريد ان ننهي - في الواقع - الى اكثر من هذا فنقول انه في ريادة هذه يجب الا يقارن بمحمد تيمور وانما باخيه محمود تيمور فكلا الإديبين استمرا حتى الوقت الحاضر يكتبان هذا الفن ويهانه - على اختلاف في الدرجة والنوع - من رويتهما ، ويعطيان من نفسيهما الشيء الكثير .

ولا جناح علينا - فيما اظن - لو وقفنا عند ملاحظة واحدة سريرة تقابل فيها بين موقف هذين الإديبين النقدي - النظري والتطبيقي - في بدء حياتهما الأدبية ، ففي الوقت الذي كان تيمور يعد فيه شكل القصة القصيرة غير منفصل عن شكل الرواية ، أي شكلا مشابها لا يختلف في (الكيف) وان اختلف في (الكم) (وقد رجع عن هذا الرأي بعد فترة وجيزة . انظر مقدمة مجموعته « الشيخ جمعة » في طبعيتها الأولى والثانية عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٧) كان ميخائيل نعيمة يدرك بوعي فني ناضج ومميز منذ ان نشر قصته الأولى الفرق بين القصة القصيرة وبين الرواية .

ليس من شك ان اذا جزمنا بان ميخائيل نعيمة الذي نشر قصته الأولى عام ١٩١٤ هو الرائد الأول للقصة القصيرة العربية من جهة وهو اول كاتب قصصي عرف خصائص الانواع الأدبية من جهة ثانية ، وهو - من جهة أخرى - منذ نصف قرن وما يزال الآن ينشر العديد من القصص يدخلها ويدخل بها الى هيكل الفن .

بين سنتي ١٩١٤ و ١٩٢٥ كتب نعيمة سبع قصص نشرت كلها في مجلتي « السائح » و « الفنون » ، وعندما قدم الى لبنان في اوائل الثلاثينات نشر ستا منها في مجلة « الف ليلة وليلة » ثم ظهرت « مجموعة » بعنوان « كان ما كان » عام ١٩٢٧ ، يعرض فيها لبعض المشكلات المحلية للانسان اللبناني الريفي البسيط ، كمشكلة الولد الانثى ، والعقر ، واثار الخرافة على العقل ، والتمسك باللقاب الفارغة ، والهجرة وموضوع الأرض ، ومع هذه المحلية فان القصص لا تفقد جانبها الانساني ، وهذا دليل على ان اللوين المحلي والانساني لا يتعارضان وانه يمكن ان نصل الى الثاني من خلال الاول .

في القصة الأخيرة من المجموعة يقول « شورتي » بظلمها مخاطباً حبيبته المجهولة « ... ساطع نفسي وجسمي من كل ادرانها وساعود الى موقد الحب فانفض الرماد عن قلبي واضع محله قبسا من ذلك الموقد ، فيعود قلبي يشتعل وحينئذ نجعل من قلبينا مشعلا يلتهب ولا يحترق ... » ، ولعل هذه الكلمات هي بدء الحياة « الجديدة » التي سنشر على لمحات منها في المجموعتين الأخيرتين « اكابر » التي صدرت عام ١٩٥٦ و « ابو بطة » التي صدرت عام ١٩٥٩ ، حيث المشكلات لا تجعل من القصة « موضوعا » كما هو الشأن في المجموعة السابقة وانما تتحول - غالبا - الى قضايا شاملة للانسان او للحياة في جميع مستوياتها ، او تتحول الى ما يمكن نسيمه بالموقف الفكري .

ومع ان هاتين المجموعتين لا تمثلان لنا - حقا - هذا الموقف الفكري الذي صار اليه الكاتب لانهما لا تعرضان لمشكلات الانسان المتأفافية

مسألة الريادة في القصة القصيرة العربية مسألة يختلف فيها الباحثون العرب والمستشرقون ، واذا كان هذا الاختلاف يرجع الى عدم اتفاقهم على دلالة الكلمة (الريادة) فانه يعود ايضا الى عدم وقوفهم على كل القصص القصيرة التي نشرت مفردة او مجموعة في شتى الاقاليم العربية ، ومقارنتها فيما بينها مقارنة زمنية او نقدية للوصول الى تقويم صحيح لها او اقرب ما يكون الى الصحة ، وعلى العموم فهم ينقسمون من هذه المسألة الى ثلاثة اقسام : قسم يزعم بان « محمد لطفي جمعة » هو اول من كتب قصة قصيرة فنية حسن اصدر عام ١٩٠٤ مجموعته « في بيوت الناس » (من اصحاب هذا الرأي : محمد رشدي حسن . في رسالته لدرجة الماجستير « انثر المقامة في نشأة القصة القصيرة ») ، وقسم يذهب الى ان محمد تيمور هو اول رائد عربي ، حين نشر قصته « في القطار » عام ١٩١٧ ثم صدرت في مجموعته « ما تراه العيون » في السنة نفسها . (ممن قال بهذا الرأي : كراشكوفسكي في تاريخ القصة العربية ، وبروكلمان في الملحق الثالث من موسوعته ، وهنري بيريس في مقدمة فهراسه التي نشرها في حوليات معهد الجزائر) ، والقسم الثالث والاخير يقول بان ميخائيل نعيمة في قصته « سنتها الجديدة » التي نشرها عام ١٩١٤ يعد الرائد الأول الذي ادخل القصة القصيرة كشكل فني الى الادب العربي (وفي مقدمة هؤلاء يأتي عبد العزيز عبد المجيد في كتابه الذي نشره باللغة الانجليزية « القصة القصيرة في الادب العربي الحديث ») .

واذا رحنا نقارن بين الاراء الثلاثة فانا نستطيع من حيث المبدأ ان نرفض مقارنة قصص (في بيوت الناس) بقصص الكاتبين الآخرين لانها تفقر كلية الى التقنية الفنية من جهة ، ولم تستطع - من جهة أخرى - ان تتحرر من الشكل (المقامي) الكلاسي ولا من اطاره ، اما اذا قارنا بين قصة نعيمة « سنتها الجديدة » وبين قصة تيمور « في القطار » فانا نجد تيمورا ينقل (صورة) مباشرة عن الواقع الخارجي ، وهذه هي دلالة عنوان المجموعة « ما تراه العيون » في حين نجد جزئيات الموقف ودقائق العادة عند نعيمة تخضع لعملية اختيار فنية - على علانها - . واذا كانت قصة تيمور تدور في مجال محدد زمني ومكاني وتقترب في ذلك من الوحدة الأولى والثانية من وحدات المسرحية الكلاسيكية والتي تأثر بها ككاتب يهتم بالمرح فان قصة نعيمة تعوضنا عن ذلك بوحدة ارقى هي وحدة « الموقف » التي تنتج عنها في النهاية وحدة « الانطباع » ، وتبدو مقدرة نعيمة نائلة في رسم الشخصيات ، فعلى حين يؤثر بناها خطوة اثر خطوة ومن الداخل ، واعتمد - ولو اطل - على التحليل متائرا - كما سيأتي - بالاتجاه القصصي الروسي - كان تيمور يرسبها من الخارج فجاءت مادية ، مسطحة ، ونموذجية ، تعبر عن موقف طبقي فهي لذلك اقل فنية من شخصيات قصة نعيمة وبالتالي فهي اقل انسانية وفردية معا .

ومهما يكن من امر هذه المقارنة فيجب ان ننسى حقيقتين : اولهما ان قصة نعيمة نشرت مفردة في بيئة اجنبية بعيدة ما نزال نختلف في مدى (عروبتها) وفي مدى صلاتها بالبيئة الاصلية ، وعندما نشرت - مفردة او مجموعة - في هذه البيئة الأخيرة كان ذلك في وقت متأخر

التي أثارها في بقية كتبه وخاصة في (مذكرات الارقيش) وفي (مرداد) الا انها تملان - بشكل او باخر - بعضا من هذا الموقف وبالذات فيما يتصل بانجازه الواقعي (الخاص) الذي يتلامح فيهما ، وما من شك في ان هذا الاتجاه يرتبط برباط وثيق بحياة نعيمة ، ويميز عنهما اصدق نصير ، فهو ليس - وفن نعيمة من ورائه - تعبيراً عن الليبدو اندي انتهى عهده في امريكا الى غير رجعة ، وليس نكلمة ، او رد فعل لظاهرة (النقص) او بديلا عن اي مرض عصبي ، انه انعكاس لهذه الحياة ، وصورة للنفس ، وتوكيد لمشاعر المؤلف وعواطفه .

عاد نعيمة الى لبنان يحمل ايمانه بمنهج التقمص وبمنهج وحدة الوجود ، اللذين عملا على انتهاء حدة الصراع عنده ، وتمسك نتيجة هذا الصراع بحبال الروح ، وعاد كذلك يحمل نقمة عارمة على المدينة التي انحرفت بالانسان عن طريقه السوي ، وجعلت منه مجرد (ترس) في دولا ب مركبتها الجهنمية تنحدر به من حيث لا يشعر ولا يرغب الى هوة لا قرار لها ، وعاد نالته - كما قال - وفي اذنيه ضجيج مدنيات لا تحصى ، وفي رأسه براكين من الافكار ، وفي قلبه حنين الى عزلة يستطيع ان يفرق في صمتها وسكونها وجمالها ، فيظهر اذنيه من الضجيج ، ويفرج عن رأسه مما فيه من البراكين ، ويبرد بعض ما في قلبه من التسوق والحنين ، وكان « الشخروب » كريما معه الى اقصى حد ، فما زين عليه بالعزلة التي كان يشد ، بل فتح له قلبه وذراعيه ، فراح يمضي معظم نهاراته في كهف من كهوفه ، فساتات للتأمل وغربة الماضي وتعريسة النفس ، وفتح كوى الروح لنور الله .

في مثل هذه الحياة التي ينطوي صاحبها على ذاته ، ويميش في (خلوة) صامتا يتنفس فوق قمة جبل ، ويطل من عليائه على الناس ، ولا يخالفهم - تنعم او تكاد قوة الملاحظة لتحل محلها قوة التأمل التي يعتمد فيها صاحبها في نتاجه الفني على الخيال الخلاق اكثر من اعتماده على الخيال الفعّال ، ومن الطبيعي الا يقتصر دور هذا الخيال على ملء الفجوات بين الجزئيات والدقائق المستمدة من الواقع و (نقطة) الفراغات في مجال الرؤية ، اي تحويل الواقع المباشر الى واقع فني ، انه هنا وسيلة من وسائل الرؤية الفنية او على وجه ادق وسيلة من وسائل المعرفة ، وقيمتها كقيمة الحواس في تكوين المعرفة ، وبما ان هذه المعرفة ليست معرفة منطقية ولا علمية ، بل هي معرفة (داخلية) - معرفة حية ، لانها معرفة بجسم الحياة ، فادراكها لا يستشف بالمعطيات الحسية الخارجية ، وانما في قلب هذه المعطيات او الصفات الحسية وجعلها في صفاء العالم (الحدسي) ، انها تفهم (بجفر) هو من نوع النفس ، واكثر من ذلك فان من طبيعة هذا الخيال الخلاق الا تقتصر مهمته على المعرفة فحسب وانما يكون من مهمته ايضا التاويل اي اخفاء الظاهر واظهار الباطن ، ولذلك فان الرؤية (عن طريقه) لا ترصد الشيء في موضوعيته الخارجية ، ولكن تدركه في دلالة وفحواه .

من هذا الفهم لطبيعة الخيال الخلاق في عملية التاويل والرؤية الفنية نستطيع ان نقول ان الفنان الذي يرتكز عليه لا ينشئ تركيبات غير (حقيقية) وانما يظهر المعاني المخبوة في الاشياء ويجلو دلالات هذه الاشياء ، والواقعية التي تنتج عنه لون من الوان (الواقعية) ، وربما كانت - عند البعض اعمقها وأصلها ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال صورة من صور المثالية وان خالطتها لانها لا ترسم مدينة فاضلة في الاحلام ، ولا تعد بمستقبل رغد ، ولا تبشر بالجنة المنتظرة وانما هي (تحكي) في اناة وفي حكمة امكانية هذه الحياة فني (الواقع) شريطة ان تتبدل (جوانية) الانسان .

يقول نعيمة في رسالته الي (٢٣ - ١٠ - ١٩٦٣) « ... تعمدت في قصص مجموعتي الاخيرتين ابراز ما قد يبدو غير مالوف في الحياة التي يحياها سواد الناس في كل يوم ، ذلك لانني اكره لنفسي وللناس ان نجعل للحياة ولطاقات الانسان حدودا ، وعلى الاخص ان هذه الامور غير المألوفة وان تكن قليلة الحدوث او الوجود ، هي بعض من « واقع » الحياة الذي قد لا يخبره الا القليل من الناس ، الا انه واقع او ممكن الوقوع ، وليس مجرد تخيلات » قد يكون نعيمة في هذا مأخوذاً (بسحر

الحياة) حين يكون الكل (ساحرا ومسحورا) وقد لا يكون ، ولكنني لا اعتقد بأنه يافي في ذلك الامكان البشري وطاقاته ، ويكشف عن عدم ايمانه بعظمة الانسان وبقدرته على ان يصنع الحياة بيديه ، بل على العكس فهو يؤمن بالانسان ، الانسان (التواق الى التغلب) الانسان (العبقري) و (النبي) واكثر من ذلك لقد بشر (بالانسان الاله) ، ولكنه لا يؤمن به كمجموع بل كفرد متميز ، ولهذا دعا الى ان يبدأ « الإصلاح » من عنده ، وعن طريقه ، والمشكلة اننا في وضع مثل وضعه يجب ان تكون رؤيتنا في الدراسة على نفس المستوى الذي وصلت اليه رؤيته (الحسنية) ، فهناك نرى ان الخيال ليس ضبابا ، ولا مجرد وبسيط ، انه ملكة التحويل ، بل وعن طريقه تتحول الامور المحسوسة الى رموز روحية وفكرية .

واقعية نعيمة كعالم هذه الرموز لا يحدها شيء ، وهو يتلمسها في عواطف الناس وفي حيواتهم واعمالهم ، ويستمد من السماء ومن الارض ومما بينهما ، ثم يرفعهما في النهاية من رتبة مقدار (الشخصية) الى رتبة مقدار (الانسانية) ، اي يحيلها من صفاتها الفردية الزائلة الى نطاق الدوام السرمدي ، وهو في هذه (الاحالة) لا يهوم لانه يصي - متألما - ما يتحدث عنه .

ولقد مثلت قصص مجموعتيه هذه (الواقعية) تمام التمثيل ، واضحي الخيال والحقيقة فيها لا يتقابلان وانما يتلافيان ، ويصبح الاول معبرا الى الثاني يشف عنه ويخالطه ويقترب منه ، ويعكسان معا تأملات الكاتب وموقفه الفكري ، وبرزانها من حيز (التأمل) الى حياة رجال ونساء ؟ فما هي (المعطيات) التي تزودنا بها حياة هؤلاء الرجال والنساء ، وبصورة اخرى ما هي معطيات القصص ؟

ان النظرة الالوية تعطينا بعض المعطيات (المحلية) التي رأينا امثالها في المجموعة السابقة في (طعم) انساني شامل ، ولكنها تعطينا - بوجه عام - طابعا مشتركا او (وجهة نظر) نحو (الانسان) نكتشف في الانطباع الاخير الذي يريد ان يحلفه الكاتب في القارئ .

وتضع (وجهة النظر) هذه المجتمع امام الانسان ، او تضع الانسان في مواجهة المجتمع ، الامر سيان ، فالمجتمع في رايه مجتمع جاف قاس ينز بالحقد والبغضاء ، مجتمع لا عاطفة عنده لانه يخفق كسل عاطفة انسانية ، ويقضي على كل قلب متفتح للحق والخير والجمال ، وكل القيم التي تشدق بها سواء اكانت قومية او وطنية او دينية انما هي - اوثان - مهما تعبد بها الانسان فلن تنقذه وانما على النقيض تساعده على الانحدار نحو الهاوية الرابعة .

هذه المعطيات او (وجهة النظر) يوصلها اليها الكاتب في اشكال مختلفة من القصة ، ينقلها تارة في شكل اليوميات ، ويستقل الرسائل تارة اخرى ، غير انه يزاوج في معظم القصص بين السرد والحوار ، والقصة عنده - غالبا - قصة الحادثة ، وهو يلتقط في عدد من اعماله - هذه الحادثة من وسطها ، او من نقطتها المازومة ، ويفضل في بقية الاعمال ان يتتبع الحادثة تتبعاً (تاريخيا) يسير بها في ترتيب زمني ، وفي هذه الحالة تجري القصة على النسق (الكلاسي) في نظام محدد ، هو وجود موقف يتلوه ازمة او ازمات ، ويعقب ذلك ذروة ثم الحل او النهاية وفي الموقف او التمهيد يعطي الخطوط الكبرى ، وتتجه بعد ذلك الخيوط في خطة محكمة الى نقطة الارتكاز او التلاقي ، ويلجأ - نادرا - في مثل هذه القصص الى (الراوي) الواحد ليحكي الحادثة ، او الى اثنين من الرواة يسلم الاول للثاني دقة الحديث ليروي صلب الحكاية او الحكاية الاساسية .

وتقوم القصة عنده على عناصر بينها في رسالته السابقة التي فقال « ... اهم عناصر القصة القصيرة هو الايجاز فسي الوصف والحوار ، وفي تصوير الاحداث والاشخاص تصويرا ينفذ بسرعة وسهولة الى ذهن القارئ ليركز فيه الاثر الذي يتوخاه الكاتب فسي كالجسم الحي الذي اذا اقتطعت منه عضواً شوهته واذا اضيف اليه عضواً شوهته ... » وهو في ذلك يركز على معظم معالم فن القصة القصيرة الكلاسيكية فهو يشير الى الايجاز الذي يساعد على التركيز ، ويشير الى

الانطباع النهائي للقصة ، والى الوحدة العضوية لبنائها ، وقد استطاعت معظم قصصه الأخيرة بالذات أن تحقق هذه العناصر ابلـغ التحقيق ، فجاءت كل واحدة منها تحمل انطباعا عاما يوصله الكاتب الى القارئ عن طريق توتر نفسي مركز يشده منذ بداية القصة حتى نهايتها ، ويظهر الایجاز في نسج القصة حتى كان كل كلمة او جملة او وصف قد صيغ بقدر .

ولعل اهم ظاهرة في صناعة القصة عنده هي ظاهرة الایحاء عن طريق التصوير ، فالقصة طاقة مفعمة بالایحاء والاشارة ، انها تقول لنا كل شيء في الوقت الذي يبدو انها لا تقول شيئا على الاطلاق ، ويرجع نعيمة في ذلك براعة فائقة ، فعلى الرغم من ان القصة تحمل وجهة نظره في الحياة ألا انها لا تتسع للتقرير والتدخل ولا للمظة واطلالات الرأس ولا لكل المواقف .

وتبدو في قصته نزعة مبكرة نحو التحليل تمت تحت تاثيره بالقصة الروسية ، وتشكل هذه النزعة في (كثافتها) في قلة من القصص تيارا لا واعيا ، وتراوح في كثرة منها بين حديث النفس المباشر وبين التدفق الذهني بصورته النطقية ، والفرق بين اللونين ان الصورة الاولى صدور من اللاشعور ، ولها منطق هذا اللاشعور في علاقاته غير المباشرة وتداعيه التوتر ، اما الصورة الثانية فهي صدور من الشعور وطابع الشعور (الحكاية) ، والحكاية لها منطقها في الترتيب وعلاقاتها المباشرة ، وفي الصورتين معا تتضح خبرة داخلية واعية تسعى الى ابراز التناقضات في اللحظات النيرة .

وبعير الكاتب في اغلب قصصه بضمير المتكلم ، ويرتبط هذا الضمير ارتباطا وثيقا بظاهرة التأمل التي يعيشها ، وربما كان من هذه الجهة اقدر الضمائر واصلاحها على نقل (التجربة) ، ان الفنان يصدر عن وعي يمكنه هو و (الشخصية) من رؤية (الاحداث) في مجرى اللاشعور ، ولكنه لا يتحول بالتالي الى (انطلق) ذاتي كما تحول عند الرومانسيين ، ومع ذلك فليس كل ضمير متكلم في هذه القصص هو الكاتب ، اني اذكر كلمة قالها جيراردي تصلح في هذا الصدد : ان ضمير المتكلم في هذا الكتاب ليس انا .

وتدور عدسة نعيمة داخل شخصياته طبقا لفهمه للانسان ، ونادرا وفي حدود ما تدور حولها او خارجها ، ولقد هيات له هذه الطريقة - في الرسم - ان يستبطن (مخلوقاته) ويتقمصها فتدمج الانا في الانا دون فقدان (هويتها) ، وهذا التسلسل او (الطول) يصل حتى الى الجمادات ويستعين به على ابراز نفاض الحياة ومفارقاتها .

ونعيمة - كما رأينا - يعتمد على التأمل ، فهل معنى ذلك انه مفتقر الى الحس بالآخرين ؟ من الصعب ان نتقبل هذه النظرة لان التأمل عنده ظاهرة خلاقة لا نحول الشخصيات الى اطراف تفصلها عنا مسافات بعيدة ، وانما تحولها الى شخصيات من نوع خاص لا يحدد معالمها منطق الواقع الخارجي لانها تخضع (لنسبية) النظرة الواقعية في رؤيته ، وهي تبدو ضمن نطاق هذه الرؤية ذات ملامح وسمات قريبة من المؤلف في نظراته واحساسه القوي وايمانه بالخيال ، وبكلمة ثانية انها تحمل موقفه الفكري ، ولهذا جاءت - كما اراد لها - شخصيات غريبة عن هذا الواقع المباشر الذي نعرفه وان لم تكن غريبة في مجال رؤية الكاتب وعالاه الخاص ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال شخصيات شاذة ولا نموذجية ، ولا اصطلاحية ، انها شخصيات فردية - رامة ، ولذلك فهي شخصيات انسانية حية .

بين قصص نعيمة الاولى والاخيرة ما يقرب من خمسين سنة ، ومع هذه المسافة الزمنية الشاسعة هل نستطيع ان نقول ان نعيمة في الخمسينات هو امتداد لنعيمة في العشرينات او الثلاثينات ؟ لقد رأينا مثل هذا التطور يصيب (الدلالة) في القصة فبعد ان كانت قصصه الاولى تعالج مشكلة محلية في اطار انساني خلصت او كادت في قصصه

الاخيرة الى العناية بالانسان من (داخله) ، وبما ان هذا العالم رحب فسيح لذلك كانت دلالات القصص لا تخضع لظواهرها التي تبدو للقراءة الاولى ، انها تزيد وتتسع حتى تشمل بوطنها ، وبصورة اخرى لا تكمن الدلالة في السطور فحسب بل خلفها وبينها وحولها ايضا .

والسؤال الان هل رافق هذا التطور في الدلالة تطور اخر في (تقنية) القصة ؟ استطاع ان اقول بصورة مبدئية ان التطور قد تم ببطء وفي حدود (فن) الكاتب ولكنه اذا فبس بالتطور العام الذي وصلت اليه القصة العالمية او العربية فانه لا يعد تطورا ، ووراء ذلك تفصيل . نشر نعيمة قصصه الاولى بعد عودته من بولتافا ، بمعنى ان التأثير المباشر والاوى كان فيها للقصة الروسية ولكتابها الحديثين وربما كانت اهم ظاهرة تخلصنا عند هؤلاء الكتاب هي ظاهرة التحليل ، وتستغرق هذه الظاهرة الصفحات الطوال في قصصه الاولى ، اما قصصه الاخيرة فانها نشرت بعد ان عاد الى لبنان وبعد ان قرأ - في المهجر الامريكي - للكثير من كتاب القصة الغربيين ومنهم بالذات موباسان ، وتحت تأثير هذه القراءة ، الى جانب الرمان ، ركز على عنصر الحركة الدرامية في القصة ، وهذا هو الفارق الاول . قصصه الاولى يعيق التحليل فيها الحركة ، وقصصه الاخيرة يتوازن فيها التحليل مع الحركة ، والفارق الثاني ان القصص الاولى اتسعت لعدد من الشخصيات والحوادث والمواقف ، وامتد فيها الزمان والمكان ، اما القصص الاخيرة فانهما تقتصر على عنصر واحد من العناصر السابقة او على اثنين منها ، ويتحدد الزمان والمكان ، ويتجمع كل ذلك غالبا في لحظة عابرة منفصلة ، والفارق الثالث ان الحكمة زادت احكاما ، وبدأت الوحدة العضوية بين بداية القصة ونهايتها اشد تماسكا ، واصبحت خاتمتها تعتمد على نقطة تلقي ضووا كاشفا على جميع اجزاء القصة ، والفارق الرابع (هامش) يتعلق بحجم القصة فبينما يصل الطول في الاولى الى ٦٥٠٠ كلمة لا يكاد يبلغ في الاخيرة ٢٥٠٠ كلمة .

هذا التطور كله نحو الاحسن والافضل كان يتم في حدود فن الكاتب ، ولكن فن القصة القصيرة لم يقف عند الشكل الكلاسيكي لها او الاصولي الذي اثره نعيمة وانما تطور تطورا اوسع ، واستخدم كتاب القصة القصيرة تقنيات جديدة واشكالا اكثر تنوعا ولا سيما في فترة الخمسينات التي نشر الكاتب خلالها مجموعتيه الاخيرتين .

ونرجع لنقول ان القصة القصيرة عند نعيمة مع اعتقاده بقدرتها على الايصال والتعبير فانها لا تحتل في جملة ادبه الجانب الاكبر . ولا اهم ، ولكن مجرد محاولته الرائدة في نقل هذا الفن الى الادب العربي اولا ثم استمراره في كتابته الى الان ثانيا يدلان على (القيمة) التي يتمتع بها هو كرائد ، وقصته كشكل فني .

نعيم حسن اليافي

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

فَمَ يَقْطِرُ الْقَمَرُ

« قالت له »

لا تلتفت لبابنا ان درت حول المنحدر
لا تلق في شباكنا ما قد غزلنا من صور
ولا تهز راحتي كالزهور في المطر .
فكل ما ترنمت طيوره على الشجر
وكل ما توردت خدوده من الذكر
وكل ما في عمرنا من النقاء . . يحتضر !
فالخوف عند بابنا يمتد ، ثم ينتشر
يلتف مثل غابة من الشقاء تشتجر
ينساب في حديثنا ، وفي الحديث ، والنظر
فتستحيل الامنيات . . ثم يسقط القمر
ولا نحس حولنا غير الفراغ ينتحر
وخطوة مجنونة ، وصرخة من القدر
وبومة على الجدار لا تزال تنتظر
وفجوة مرهوبة تمددت على سقر
واوجه كأنها عن الجحيم تنحسر
ودمعة ترنحت ، ودمعة على الاثر
وأهة على جدار الليل قالت : لا مفر !

« وقال لها »

لا تذكرني في فرحة عذراء كالضوء الوليد
في بسمة مسحورة بالنور من أفق بعيد
« . . اني امثل فارسا متكبرا . صلبا . عنيد
كل النجوم بصدرة شاربات مجد لا تبعد
والسيف في جنباته فجر يفتق عن حديد
والارض من تحت الحصان المرتقى اضحت تميدا !
لا لا تقولي

« انني قد كنت ربا للرعود !! »

فالخوف بالوجه المغضن ، والمهدم ، والبليد
القي حياتي كلها من خلف اسوار الوجود
حيث الحياة بلا زمان او مكان او قيود
حيث الهزيمة والبقية من دموع او بنود
بل حيث يمتد الفراغ ، وحيث تنهار السدود
. . فلألتفت فالعالم السفلى ليس له حدود
لاراك . . ثم اغيب في عش من الهدب السعيد
من غير اوهام تقال عن الصلابة والصمود
انا تكسرنا ، وضعنا ، وانتهينا في جمود

لا تلتفت !

لا تذكرني !

عبد بنوي

القاهرة

في الفلسفة الغربية المعاصرة

«ظاهريّة الإدراك» ميرلو-بونتي

بقلم عبد الصالح الديري

المفكرين الفرنسيين إزاء الماركسية والنزعات اليسارية وموجهها اعنف نقد إلى صميم المذهب الشيوعي . ولم يواجه اليسار الفرنسي هجوماً مثل الهجوم الذي شنّه ضده ميرلوبونتي فأخرج زعماءه كتاباً من تأليف جان بول سارتر وروجيه جارودي وجان كنيان وهنري ليفغر للرد عليه في جملة المشاكل التي أثارها . واسم المؤلف البذي اصداره هو كوارث الموقف المعارض للماركسية واشترك أيضاً في تأليفه كونيو وكافنچ وديزانتى وليدوك ووضعوا على غلافه عبارة : مصائب ميرلوبونتي . ونشرت مجلة المصور الحديثة التي يرأس تحريرها سارتر عدة مقالات لتحليل النظريات التي ورلت في كتاب ميرلوبونتي .

والمذهب الظاهري الذي يقترب موريس ميرلوبونتي من المشكلات على ضوءه يمثل إحدى الفلسفات التي شاعت في مستهل هذا القرن وانتشرت انتشاراً كبيراً بعد الحرب العالمية الثانية . والواقع أن هذا المذهب - على الرغم من ذلك - لا يزال في سبيل التكوين كما أنه لم يكتمل بعد في صورة نهائية ولا تخلو كثير من مواقفه من التناقض وعدم الوضوح . ولذلك فهو مذهب محتاج إلى تفسيرات وشروح جديدة باستمرار .

وكتاب موريس ميرلوبونتي عن ظاهريّة الإدراك يمثل في الغالب الأعم فلسفته هو لا فلسفة ادنوند هوسرل Husserl وكثير من الشروح لا تمثل آخر مراحل فلسفة الظاهريات على الرغم من اطلاعه على المخطوطات ورجوعه إليها في كثير من الأحيان . ومن السهل أن تلاحظ أن بعض الآراء التي وردت في ظاهريّة الإدراك شرحاً لمواقف هوسرل الخاصة بالتاريخ ونزعات علم النفس والناسلات ليست نهائية . ولكن المنهج الظاهري واضح وضوحاً قوياً في الانطباعات التي تتزكها في نفوسنا قراءة الكتاب كما أننا نرحب بالتفسيرات التي أعطاها ميرلوبونتي لكثير من النقاط الأساسية كي هذه الفلسفة من حيث هي أجلاء لأركانها وزواياها .

Husserl's Archiv

وقد قمت بزيارة أرشيف هوسرل

سنة ١٩٥٧ في مدينة كولونيا بألمانيا وهو يخضع لأشراف جامعتها ويعمل فيه الأستاذ فالتر بيمل Walter Biemel . وهذا الأرشيف يحتوي على أشياء كثيرة تتعلق بحياة هوسرل وأعماله وصوره من ميلاده حتى وفاته (١٨٥٨ - ١٩٣٨) كما أنه يضم ما لا يقل عن أربع مائة مخطوط من مؤلفاته المكتوبة بالاختزال والتي لم تشر بعد . لذلك لا يستطيع أحد أن يتنبأ بالتحويلات القادمة في صميم مذهب الظاهريات وكلما قام أحد المهتمين بفلسفته بنشر مخطوط من مخطوطاته في مجموعة هوسرليانا التي تنوي نشر مؤلفاته كلها ازدادنا علماً بهذا اللون الجديد من الفلسفة واتضح لنا خطوطه ومعاليه وتغيرت بعض مفاهيمه .

وكلمة الظاهريّة ليست جديدة كل الجدة في تاريخ الفلسفة . فقد استخدمها بعض الفلاسفة المحدثين للتعبير عن أفكار تكميلية خاصة بمذاهبهم وبمعان مختلفة ولكن أهمهم طبعاً هو الفيلسوف الألماني هيغل الذي أطلق على أحد مؤلفاته اسم ظاهريّة الروح وأراد فيه أن يكشف عن طبيعة الذات . والظاهرة عند هيغل هي الماهية في مظهرها الخارجي . والماهية التي يكشف عنها الوجود الخالص هي المظهر ولكنها المظهر بوصفه حقيقة أو المظهر المتسق للنظم الذي يحوي كل إيجابية

الف هذا الكتاب عن ظاهريّة الإدراك La phénoménologie de la perception
Maurice Merleau-Ponty الفيلسوف الفرنسي

موريس ميرلوبونتي واصلته في ٥٣١ صفحة مطبعة ومكتبة جاليمار بباريس سنة ١٩٤٥ في نهاية الحرب مباشرة . وهو ليس المؤلف الوحيد لفيلسوفنا ميرلوبونتي وإنما أتبعه بكتاب لا يقل أهمية عن ظاهريّة الإدراك في سنة ١٩٤٩ حينما أخرجت له المطابع الجامعية في باريس كتاباً موضوعه ببيان السلوك . وقد شارح ميرلوبونتي في الحياة الأدبية والسياسية عن طريق كنيابه المعنى واللامعنى وكذلك الإنسانية والفزع . وحاول أن يعيد إلى الفلسفة مجدها في مشكلتها المذهبية بكتابه الصغير : نداء على الفلسفة . كما أنه سعى دائماً إلى خلق التوازن في تيارات الفكر الفرنسي فقدم إلى الجمهور كتاباً رائعاً عن مخاطرات الديالكتيك Les aventures de la dialectique وتعرض في كتابه هذا لمشاكل خطيرة في صميم الفكر والسياسة والاجتماع بفرنسا . وقد مات ميرلوبونتي سنة ١٩٦١ عن ثلاثة وخمسين عاماً (إذ كان قد ولد في سنة ١٩٠٨) وهو في أوج نشاطه وإنتاجه وفي أعلى مواضع الصراع الروحي في العالم الغربي .

ولا ننالي إذا قلنا عن ميرلوبونتي أنه يمثل الفكر الفرنسي الفلسفي ويعبر تعبيراً صادقاً عن أصالة الروح الغربي المعاصر ويعالج المشاكل معالجة جديّة فيها كل دلائل الاهتمام والعناية بمصير الجماهير الإنسانية ويأخذ موقفاً حراً فريداً في نوعه بالنسبة إلى حركة التأليف وتطور الآداب والفلسفات عند هذه المرحلة بالذات . وما كان هذا كله يتأتى له لو ظل استلذاً بالجامعة يعالج المشاكل المتصلة بالفلسفة وحدها بين جدران السوربون . ولكنه كان يتعرض لموضوعات جديدة وغريبة بين جدران الكوليج دي فرانس التي كان يواجه فيها تلايمذه والجمهور المقبل على متابعة آرائه ومحاضراته . وكانت له حرية اختيار الموضوعات وأسلوب تناول المسائل التي يعرضها فقسّمها إلى قسمين : محاضرات الاثنين وهي تتعلق بموضوع أدبي وقد استمعنا إلى محاضرات عن الحب عند استندال وعند بروست بطريقة جديدة شيقة وفي أسلوب ظاهري عندما كنا ندرس بباريس قبل سنة ١٩٥٦ ، ومحاضرات الخميس وهي خاصة بالدراسات الفلسفية والاجتماعية فاستمعنا له يلقي بحوثاً طريفة عن فلسفة الظاهريات ويناقش مشاكل الفن وعلاقة الذات بالموجودات وانعكاسات الضمير على العالم الخارجي والمنهج الظاهري في الفلسفة والتاريخ .

وكانت القاعة العامة التي يلقي فيها محاضراته تمتلئ بالمستمعين ويظل الناس وافين إلى آخر الوقت حينما لا تنهيا لهم فرصة العثور على مقاعد . وهناك شهدنا أساتذة موريس ميرلوبونتي الأقدمين الذي أدى امتحاناته على أيديهم مثل الأستاذ جان فال وهم يستمعون إليه ويواظبون على حضور محاضراته إعجاباً به وتقديراً لذكائه وعلمه . وهذا يدل على مدى الخطورة التي كانوا يطلقونها على أفكاره واتجاهاته ويكشف عن الأهمية التي كان الجميع يعطونها لشروحه وتفسيراته . وهو لم يكن بالانشقاق على سارتر وسيمون دي بوفوار ولم يقف عند حد إعلان معارضته للشيوعية الفرنسية المعاصرة . فالف كتابه عن مخاطرات الديالكتيك سنة ١٩٥٥ مقدماً للجمهور تحليلاً ممتازاً لموقف

في الوجود . والوجود ظاهرة ضمنية ولكنه لا يتجلى مباشرة على هذا النحو . فالوجود يملك القدرة على الظهور في ذاته ولكن هذا الظهور ليس موضوعا بالنسبة اليه مباشرة . والعملية التي يتحدد بها الوجود على شكل ظاهرة هي الديالككتيك . وهذا ينطبق على وجود الذات كما ينطبق على حقيقة الماهية . فالنقطة في المحسوسات والادراك والشعور بالنفس تبدو مظاهر متتالية لنشاط الروح وهي تستولي شيئا فشيئا على ذاتها .

وهذا هو الاختلاف الاصيل في استخدام كلمة الظاهريات عند هيجل وعند هوسرل ، فهذا الأخير لا ينتظر تطورا فضلا عن ان الظهور الماهوي عنده مباشر . ومن المحاضرة الثالثة وهي إحدى المحاضرات الخمس التي ألقاها هوسرل سنة ١٩٠٧ في مدينة جوتنجن عن فكرة الظاهريات يقول : انه يعني بالظاهرة هذا الذي يراه امامه ولا يشمر بادنى شك او عدم ثقة فيما يقع تحت حواسه مباشرة . (ص ٧) - E. Husserl Die Idee der Phänomenologie

قام باصداره فالتر بيمل سنة ١٩٥٠)



ونعود الآن الى كتاب ظاهرة الإدراك - موضوع هذا البحث - فنجد انه يتكون من مقدمة وافية وثلاثة ابواب رئيسية . اما المقدمة فتناقش الزاعم التقليدي من وجهة نظر الظاهريات . وهذه المقدمة تقع في أربعة فصول اولها عن الاحساس وثانيها عن التداعي واسقاط الذكريات وثالثها عن الانتباه والحكم ورابعها عن المجال الظاهري . والابواب الثلاثة الرئيسية في الكتاب بعد ذلك هي اولا دراسة شاملة لوضعية الجسم في هذا التيار الجديد وثانيا العالم المدرك وثالثا الوجود لذاته والوجود في العالم .

وميرلوبونتي لا يتورع في مستهل كتابه عن اعطاء تعريف للظاهرة التي اصبح يمثلها في التطور الروحي الفرنسي المعاصر . قال ان الظاهرية هي دراسة الماهيات . وكل المشاكل في نظر الظاهرية ترجع الى تحديد الماهيات مثل تحديد ماهية الادراك وماهية الشعور او الذات . ولكن الظاهرية لا تكفي بذلك وتسعى الى ارجاع الماهيات الى مكانها الاصيل من الوجود ما دام من المستحيل ان نفهم الانسان والعالم الا ابتداء من الواقعية المصطنعة *la facticité* التي يعيشان فيها . انها تحاول بذلك ان ترد ماهيات الاشياء الى مجالها الحيوي البشري تظهر فيه .

ولنضرب لذلك مثلا بالاحساس والبصر والسمع .

اننا نظن اننا نعرف تماما ما تعنيه هذه الكلمات ولكنها في الواقع تثير مشاكل عديدة . ومن اجل الوصول الى تعريفات جديدة لهذه الكلمات وكما نقف على حقيقة هذه الكلمات في ميدانها الاصيل لا بد لنا من الرجوع الى التجارب العملية . اعني انه لا بد من الالتقاء مع الاحساس والبصر والسمع في المجال الطبيعي الذي تبرغ فيه هذه العمليات كما انه من الضروري العثور عليها في المواقف المختلفة المتكررة في الحياة نفسها . ونعود فتلقت النظر الى ان فكرة الاحساس القديمة تخلط بين ما هو احساس وبين ما هو موضوع للاحساس اي ان الفكرة القديمة لا تميز الاحساس من المحسوس . فهي تفترض فسي شعورنا بالاشياء ما نعرف انه متوفر في الاشياء نفسها . انها تجعلنا نصف على احساسنا بالرئيات ما هو من اخص خصائص هذه الرئيات ، فوفقا لهذه النظرية يفهم العالم الخارجي حواسنا الى حد لا يسمح لنا بالانفصال عنه ولا يترك لنا فرصة الوصول الى الشعور بالعالم الخارجي ذاته .

وهناك طريقتان للخطأ فسي تقدير الكيفيات والصفات الخاصة بالاشياء . والطريقة الاولى هي اعتبار الصفة الخاصة بالشيء صفة من صفات الشعور بهذا الشيء . ومعنى هذا بلفظ الفلسفة اعتبار الكيف عنصرا من عناصر الشعور مع انه موضوع من موضوعاته . وهذه الطريقة الاولى في الخطأ تضم تصورا خاطئا اخر وهو اعتبار الكيف تأييسرا صامتا مع انه في الحقيقة ذو معنى على الدوام . اما الطريقة الثانية للخطأ فهي الاعتقاد بان الشيء ومعناه محددان تحديدا كاملا وانهما

يكونان ضربا من اللاد في مستوى الصفات والكيفيات .

فاذا استطعنا وضع هاتين الطريقتين في الخطأ جانبا اكتشفنا ان الاحساس اثر متأخر يصدر عن الفكر وهو متجه نحو الاشياء . فهو ينتج عن الفكر وهو مصوب نحو الرئيات . وهذا معناه ان الاحساس هو اللحظة الأخيرة التي تتمثل العالم الخارجي فيها وانه لذلك بعيد عن المصدر الذي يتكون نتيجة لوجوده كما انه ينقصه الوضوح اللازم . وبهذا تصبح الكيفيات المحددة التي تسوقها الوضعية في معرض تعريفها للاحساس اشياء مثل كل الاشياء التي نراها ونسمعها لا عناصر خاصة بالشعور . وهذه الاشياء هي الموضوعات المتأخرة التي ينشأ عنها الشعور العلمي . لهذا يمكننا ان نشير الى حقيقة هامة وهي انه اذا شئنا ان نفهم الاحساس حقا فعليا ان نتجول بانظارنا فسي الميدان السابق على الموضوعية .

هذا فيما يتعلق بالنظرة الوضعية العلمية . اما اذا شاء بعضهم اقحام فكرة تداعي المعاني لتفسير معنى الاحساس فسرى ان يقاظ صورة قديمة ذات شبه بصورة مائلة يقتضي ان نتيح للإدراك فرصة الوجود في وضع ملائم بحيث يحمل الشبه ويؤدي الى التوارد . ذلك انه اذا كان من الرغوب فيه ان تستكمل جميع المستلزمات الخاصة بالادراك فستجد الذكريات نفسها في حاجة الى ان تكون في متناول اليد . عن طريق هيئة المعطيات . فهذه هي التي نفتح امامها حدود الامكان . وقبل ان تصل اية اضافة من قبل الذاكرة ، ينبغي ان ينتظم الشيء المرئي امام البصر بحيث يقدم لوحة يتعرف الانسان عن طريقها على التجارب السابقة . وهكذا يفترض استدعاء الذكريات عن طريق التشابه بين المشاهد الخارجية للرئيات توفر كل عوامل نجاحه في هذه المهمة . اي ان استدعاء الذكريات يحسب مقدما وجود ما يؤدي الى توضيحه مثل فرض المعاني على المحسوسات المختلطة وتنسيق المعطيات والزام الوقائع بان تقوم بدورها الايجابي .

وهكذا تكشف لنا المشكلة الحقيقية للذاكرة في علاقتها بالادراك وفي علاقتها بمشكلة الشعور الإدراكي عموما . من الضروري ان نفهم كيف يستطيع الشعور في حد ذاته وبدون ان يحول المواد المدركة الى اللاشعور الاسطوري ان يغير من كيان منظره معتمدا على عنصر الزمن . كذلك ينبغي ان نفهم كيف تحضر امام الشعور تجاربه القديمة وذكرياته السالفة في كل لحظة على شكل افق يمكنه ان يذكره وان يكشفه اذا اراد استخدامه كموضوع للمعرفة .

ولكن في امكان الشعور ايضا ان يتجاهل هذه التجارب القديمة وان يغفلها كما ان في امكانه ايضا ان يزود المدرك في الحال بجو ومعنى حاضرين . فالماضي يصبح حاضرا ويجعل احداث الادراك والتذكر ممكنة ويمثل اما على صورة مجال خاضع للشعور يحتوي على كل ادراكاته ويشملها او على شكل افق أو جو عام . فالادراك ليس احساسا بجملة من التأثيرات التي تصحبها ذكريات مكتملة . وانما هو توفر مجموعة من المعطيات التي يظهر لها معنى ذاتي لا يفلح بدونها اي استدعاء للذكريات . وبعبارة موجزة هناك فارق كبير بين الادراك والتذكر والادراك ليس هو التذكر .

ولا يبدأ الشعور في التكوين الا عندما يشرع في تحديد موضوع ما ولا يمكن ان يتبها لاي عنصر من عناصر التجربة الداخلية ان ينفض ويكمل الا اذا استعان بالتجربة الخارجية .

ويستطيع الشعور - وهذه هي معجزته - ان يظهر بعض الظاهرات بواسطة الانتباه . وهذه الظاهرات تبني وحدة الموضوع او وحدة الشيء المدرك في بعد جديد . انها تحيل هذه الوحدة الى منظر جديد بعد ان تقوم بتحطيمها . فالانتباه ليس تداعيا للصورة او تواردا للمعاني . كذلك ليس الانتباه عودة الفكرة المسيطرة على موضوعاتها الى ذاتها . انما الانتباه هو التكوين العملي لموضوع جديد يكشف وسيطر على ما لم يكن قد عرف الا كافي غير محدد حتى ذلك الحين . والموضوع هو الذي يدفع الانتباه الى السير وفي نفس الوقت يستعيد وضعه في كل لحظة تحت سطوته وفي حوزته . وهكذا يجد الانتباه

عملية الاستخلاص الماهوي لفكرة العالم « مجالا ظاهريا » يمكننا الان تعديده وحصره بطريقة أصوب .

لقد كان كل من العلم والفلسفة مؤمنين تماما بالادراك ومتفتحين خلال عصور طويلة بواسطة هذا الايمان الاصيل . فالادراك يفتح على الاشياء . وهذا معناه انه يتجه الى غايته ويستهدف موضوعاته . وهو يتجه كذلك نحو حقيقة في ذاتها حيث يوجد اصل كل الظاهرات . وبهذا يتلخص موضوع الادراك في ان التجربة التي يمر بها يمكن نسقيها في كل لحظة مع تجربة اللحظة السابقة ومع تجربة اللحظة التالية كما انه من الممكن تنسيق منظوري مع منظوري الاشخاص الاخرين . بهذا يمكن رفع جميع المتناقضات وتصبح التجربة الذاتية المفصلة وتجربته تداخل الكرات نسيجا واحدا خاليا من الفجوات .

من جهة اخرى يضير ما هو غير محدد وغامض بالنسبة للسي الان محدد وواضحاً وتبدو المعرفة اكثر اكتمالا كما لو كانت متحققة في الشيء مقدما او كما لو كانت الشيء ذاته . ولم يكن العلم في اول الامر سوى الاتباع والتوسع في الحركة التكوينية للاشياء المدركة . وكما ان الشيء هو ما لا يتبدل في كل المجالات الحسية وكل مجالات الادراك الفردية فذلك يعد التصور العلمي وسيلة تثبيت وموضعة كل الظاهرات . وكانت المعرفة العلمية تنمي تصور الشيء ولكنها لم تكن تشعر بانها تقيم ملاحظاتها على افتراض قبلي . ولم يكن هناك ما يقال عن شيء من الاشياء سوى ما يقرره العلم بصدده .

ولكن شيئا فشيئا استطاع الفكر البشري ان يقتلع كل تفكير في المشاكل الوجودية من مجال العلم وان يبقى له الاساليب النهجية وحدها . لقد اعترفت الفيزياء اخيرا بان ثمة حدودا لطموح العلماء وان كل تصوراتها في حاجة الى اعادة تنظيم ودراسة .

ولهذا وجدت الفلسفة نفسها مضطرة الى معارضة النظرة العلمية كما انها تصدت للنظريات الفلسفية المثالية منها والعقلية واخذت عليها عدم مواجهتها للحياة مباشرة وعدم استقصاء تجاربها من الظاهرات الخارجية . واستطاعت الفلسفة ان تعود الى الحياة التي نحيها من ناحية العالم الوضعي . فهذه الحياة هي التي تجعل فهمنا لحدود العالم الوضعي متيسرا كما انها تجعل من السهل اعادة السمات الحقيقية الى الشيء . وهذا الاتجاه الجديد هو الذي يجعل الاجهزة المصفوية تزاوّل قدراتها في مواجهة العالم الخارجي ويعيد الى الذاتية ملاصقتها للتاريخ والتقاءها بالظواهرات . وهذه المستويات الخاصة بالتجربة الحية هي التي تتيح لنا ان نتسلم وضع الاخرين ووضع الاشياء بوصفها معطيات . وان نظير بميلاد النظام الخاص بوجودي انسا والاخرين والاشياء . وبذلك يستيقظ الادراك ويحل المشاكل المرتبطة بواقعيته .

ولكن الحق يقال ان معرفة ما نراه من حولنا على وجه التحقيق هي اكبر الصعوبات . واذا شئنا الوصول الى الوجود الظاهري فيجب علينا ان نحطم الآلية الكامنة في اعماق الحدس الطبيعي . ان ذلك يعيننا على بلوغ الديالكتيك الذي يتكشف به الادراك امام نفسه . وهنا نشعر بان التغير الحقيقي في الموقف الفلسفي ينبغي ان ينال اولا وقبل كل شيء فكرة المباشرة ذاتها . وبهذا تصبح تجربة الظاهرات نوعا من التحليل القصدي .

غير انه وان كان من غير الممكن ان تبدأ الفلسفة تحليلاتها لهذه المواقف بدون اعتماد على علم النفس فانه من غير الممكن ايضا ان تعتمد على علم النفس وحده او ان توقف جهودها على التقاط النتائج الخاصة به . وهنا نشير الى الفارق الكبير بين موقف بوجسون الخاص بالشعور الباطن الحزين والمفر وبين العالم الذي نحيه والذي لا يجهله الشعور الساذج في علم النفس الظاهري . كذلك هناك اختلاف شديد بين الاستبطان التقليدي وبين ماهية الشعور حين يسقط ظاهراته الخاصة وينسأها لكي يسمح من جديد بتكوين الاشياء . فالشعور هنا لا يتمكن من نسيان الظاهرات الا لانه يملك القدرة على تذكرها وهو لا يهتمها في صالح الاشياء الا لانها هي نفسها مهد ظهور الاشياء .

نفسه مفروسا في حياة الشعور ويهجر حريته في عدم البألة حتى يستولي على موضوع فعلي . وانتقال الموضوع الفعلي من وضعه غير المحدد الى وضعه المحدد ، وهذا التناول لتاريخه في كل لحظة على صورة وحدة لمعنى جديد هو الفكر ذاته . والدور الحقيقي للتفكير الفلسفي هو مواجهة الشعور لحياته اللافكرية ازاء الاشياء والموضوعات وايضا امام تاريخه الذي يكون قد اغفله . فهكذا نصل الى نظرية حقيقية عن الانبياء .

وننتقل من الكلام عن الانتباه الى الكلام عن الحكم . ونريد ان نصل الى تعريف الحكم فنجد ان التجارب العامة في حياتنا جعلتنا نفرق نفرة واضحة بين الاحساس وبين الحكم . فهذه التجارب علمتنا ان الحكم هو اتخاذ موقف ما . انه يتجه الى معرفة اشياء تعود بالفائدة على الشخص في كل لحظات حياته . اما الاحساس فهو على العكس من ذلك يتعلق بالظاهر ويلحق نفسه بها دون ان يسعى للسيطرة عليها او معرفة حقيقتها . وهذا يسوقنا بدوره الى الكلام عن الاختلاف الجوهرى بين الادراك وبين الحكم . فالادراك هو امتلاك المعنى الداخلى في المجسوسات قبل اصدار اي حكم . وهذا معناه ان ظاهرة الادراك الحقيقي تقدم دالة ملتصقة بالرموز والحكم ليس سوى التعبير الاختياري عنها .

وهذا التحول الظهري وهذه الدلالة الملتحمة بالشكل الخارجى هي التي تحرك الحكم الخاطيء وهي التي تكمن وراءه . ومع ذلك فهذه الدلالة وهذا التحول هما اللذان يجعلان لكلمة البصير معنى من ناحية الحكم بعيدا عن الكيف وبعيدا عن التأثير وهما اللذان يعثان من جديد مشكلة الادراك . والحكم بهذا المعنى امام او بهذا المعنى الصوري الخالص لا يشرح لنا الادراك الحقيقي او الخاطيء الا اذا حاول الاهتداء بالتنظيم التلقائي للظواهرات او باشكالها الخاصة . ولا بد ان يتكون الادراك اولا سواء على صورة خاطئة او على صورة صحيحة حتى يمكن الشروع في الجل وانشاء الحكم . ويصبح الادراك بذلك هو الفعل الذي يخلق بمعاونة مجموعة المعطيات في لحظة ذلك المعنى الذي يربط هذه المعطيات على شكل مجموعة . فهو لا يكتشف المعاني التي تملكها هذه المعطيات وحسب بل هو يعمل ايضا كل ما بوسعه لكي يكون لها معنى .

والاحساس كما يقول ميلو بوتني هو الاتصال الحيوي بالعالم الذي يجعل منه عالما حاضرا كمكان اليك في حياتنا . ويرجع الى الاحساس هذا الضرب من الكثافة التي تشمل كلا من المدرك والمدرّك . فهو النسيج الغائي الذي تسعى المعرفة الى تفكيكه . واهم لحظة من لحظات الادراك هي لحظة بزوغ عالم حقيقي صحيح . وتفتح امامنا

آخر منشورات دار الاداب

ق . ل

- اعياد (قصص) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت » لفادة السمان ٢٥٠
- الظما والينوع » لفاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى العشب اخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتبند ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عابدة ادريس ٤٠٠

الغنية الى السواد

ارضي .. والدتي .. هي والدتك
وابونا النيل الخالد

يا اختي السوداء الحرة
في اعماقك ... في اعماقي
صوت الثورة
يجمع قلوبنا
ويرش على جبهتنا فجره
انغاماً ثره

وسمعت هديرك دوى بالأمس
وتهاوى المسخ المفقوت الغامض
هدمته ... ضربات الفأس
وعثرت على تاريخي .. او تاريخك
ومسحت عيونك
ورفعت جبينك
واذا انت بصبح الثورة
شعب يملك امره
شعب يصنع قدره
لا عمياء .. لا بلهاء
بل سودان حرة
السودان الحرة

نصار محمد عبد الله

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

الآنك سوداء

في لون ضمير الرجل الابيض
الآنك مطرقة نحو الارض
باحثة عن تاريخ الامس المقبور الضائع
عن حلم اليوم الغض
ظنوا انك عمياء؟!
الآنك مثلي يا اختاه
طيبة سمحاء
قالوا انك بلهاء؟!
البلد البلهاء .. !!
سرقوا في جنح الليل التاريخ العذب النابض
الحلو العيين
الوضاء البسمة
واقاموا مسخاً مفقوتاً غامضاً
ما افطع سحنه
ما اقبح رسمه

يا اختي
يا اختي السوداء العيين
المثقلة الجفنين
الفارقة من القدمين باو حال الوهن المر
حتى الاذنين
ما زلت .. ولن اسام بحثي عن امجادك
عن امجادي
مذ كنا يجمعنا يوماً .. بطن واحد

وبذلك تظهر ضرورة ايقاظ الافكار التكوينية الأساسية الخاصة بالآخر
وكذلك الخاصة بالانا نفسها كموضوع فردي والخاصة بالعالم كقطب
الادراك . وهذا الاستخلاص الجديد لا يعرف ان سوى موضوع واحد
حقيقي هو الانا المتأمل . وتنتهي الموضوعة التي بدأها التفكير وفقاً
لعلم النفس بانتقال الطبيعي الى صاحب الطبيعة وانتقال ما هو ذو
تكوين الى مصدر التكوين . ولن تترك هذه الموضوعة الخاصة بعلم
النفس شيئاً ضمنياً او شيئاً يفهم من لقاء نفسه في المعرفة الفردية .
وهذا يجعل الفرد مالكا لتجربته تماماً ويحقق التعادل التام بين الفكر
وموضوع التفكير .

هذه هي وجهة النظر العادية للفلسفة المتعالية وهذا هو ما تقصد
اليه الظاهرية المتعالية من دراسة ظهور الوجود في الشعور . فهي
تجعل مركز الفلسفة في عملية ابتداء التفكير من جديد دائماً وحيث
تشرع الحياة الفردية في التفكير في ذاتها . ولا يعد التفكير تفكيراً
اذا حمل نفسه الى خارج نطاقه الخاص كما ينبغي ان يعرف نفسه
كتفكير حول اللافكري وبالتالي كتفسير لبنيان وجودنا .

فلسفة الظاهريات اذن هي فلسفة متعالية تعمل على ابسرا

— التمتة على الصفحة ٥٣ —

وعندما يمر الفيلسوف بميدان الجشالت يترك الادعاءات النفسية
ويصبح معنى الرئيات وحقيقتها وارتباطها غير ناتج عن تلاقي الاحساسات
بطريق الصدفة وانما يمكن تحديد القيم المكانية والكيفية الخاصة بهذا
التلاقي . وهذا يقودنا الى وصف الموضوعات والعالم على نحو ما يظهران
للشعور كما انه يدفعنا الى ان نتساءل ما اذا لم يكن هذا العالم
الحاضر مباشرة تحت احساساتنا هو الوحيد الذي نعرفه وما لم يكن
هو ايضاً وحده الذي يتيسر لنا الكلام عنه . وبعد ان يعترف التفكير
النفسى باصالة الظاهرات بالقياس الى العالم الموضوعي يسعى الى
استكمال هذه الظاهرات بكل ما يمكن من الموضوعات والى البحث في
كيفية تكوين الموضوعات داخل الظاهرات . وفي نفس هذه اللحظة
يحدث التغيير الكبير في التفكير النفسي اذ ان المجال الظاهري يتحول
الى مجال متعال . وهنا لا تصبح المسألة مسألة وصف للعالم الذي
نحياه والذي يحمله الشعور في داخله كمعطى كثيف وانما يصير من
اللازم تكوين هذا العالم . لا بد وان تمضي عمليات الابانة والتوضيح
حتى تؤدي الى الكشف عن العالم الذي نحياه بجانب العالم الموضوعي
وتكشف عن المجال المتعالي من ناحية المجال الظاهري .

ويؤخذ النظام الخاص بالانا والآخر والعالم كموضوع للتحليل

الفارس الحبيب

على انطلاقة البريق منهما أسوق زورقي
وأضرب المجذاف في بحار فرحتي
قنيتان صب فيهما الاله يا حبيبتي ،
مياه نهره الملون الشقيف
عيناك كانتا .. وكانتا ..
يا لوعتي !!

يا قصتي السجينة
غدا يقام في الكهوف عرس
غدا تزف جيفتان في الظلام ،
في قلعة الخريف
فان رأيت في محاجر الدجى ،
شيخا محدبا نحيل
وامرأة عرجاء
وان سمعت خطوة مبحوحة صفراء
فلتفتحي لسيدك
سوي لنا في الكهف ركننا القديم
ولتختف عن اعيني السماء .

الفارس الجبان يا خليلتي ،
استل سيفه الصدى
أهوى به على صميم الكبرياء
وفي الدجى يموت كل شيء
فجمعى السواد من عيونه الحمقاء
وخضبي يدك بالدماء
واضطجعى !
فليلتي حمراء .

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

محمد السيد ندا

لا تفتحي له اذا اتى مع الظلام
يجر ظله الثقيل
ملثما كفارس مهزوم
كبا جواده ،
وغاص بالقوائم العرجاء في مستنقع الهموم
متخذاً من غمد سيفه المطهوم ،
نعشا لذكريات عمره المشئوم
منتثرا رماد حبه القديم ،
في دجى عيونه
هبت على ركامه رياح عصره العقيم
ولبدت سماءه السوداء بالغيوم .

كان عظيما حين مات ذات يوم
كان يقول كلمة الحق اذا اراد
صياحه تدفق الاعصار في الكهوف
صراخه البركان
كان .. وكان ...
حبيبتي !

لا تفتحي للفارس الجبان
ففي عيونه تنطفئ التماعة السيوف
وتستوى الافراح والاحزان .
حبيبتي !

يا رقصة المياه في الغدير
يا رفة العبير
يا بسمة الفرائش للزهور
كان طريقنا بالامس يا حبيبتي ،
تنام في أحضانه النجوم
يفضي بنا الى خميلة وارفة لغاء
نسقفها اذا المساء حل بالقمر
كنت أراك في الصباح زنبقه ،
يرصع الندى اوراقها البيضاء بالدرر
عيناك كانتا ملاك رحمتي

سجين مكينة هرة

قصة بقلم يوسف سرور

ففيها تحدث مع غادة لأول مرة . انه لا يحتمل ان يذهب وحيدا . يريدني ان استمع لقصته التي اعادها واعادها وغيرها مئات المرات .
« غادة يا مروان صغيرة شعر اسود تفل عيني بليل طويل صامت ، كانت تبسم لي والله العظيم وتدعوني للحديث معها ، وانا ما زلت اذكره ذلك اليوم يا مروان ، حفلة الساعة الثالثة يوم خميس شتاني . كنا معا يا مروان ، هل تذكر ؟ انا وانت .
قلت وانا ادعوه الى داخل البيت :
- اهلا طارق تفصل ، دقائق وسنذهب .
قال وهو يحرك يديه :

- افضل ان انتظره هنا . لا اريد ان اسد جلسة الاب الغرامية مع مذيعات التلفزيون .

كانت المدينة تستقبل افرادها وهم عائدون الى بيوتهم الصغيرة بعد جولة سائية . وشارع بغداد يبدو طويلا ممتدا لا نهاية له ، الباصات تتناول كسفن تجارية حديثة تنقل ركابا تناثروا في المقاعد الخلفية ، لا ادري لم يحب الناس المقاعد المنزوية البعيدة عن الضوء ، طارق يثرثر كماداته عن عمله في وزارة الاقتصاد ، واسم غادة ياتسي مشحونا بعبير عطري عذب . الحبيبات ما زالت تنتشر كمرض سريع السريان ، لم اهرشها ، لم تقترب يدي منها ، المرأة في غرفتي راتها منذ اسابيع ، عندما خلعت ملابسها مساء يوم جمعة واخذت احصيتها بعينين خالفتين . ابي يشتم الكتب الكثيرة التي احملها معي كل يوم ، ويخاف ان تشق طريقا قلدا الى عقلي . قال لامي يوما :
- اخذته الكتب منا يا ست !!

اذكر انني كلما قرأت كتابا جديدا نبتت حبيبات جديدة . والذكر ان رواية غريبة اسمها « البلاد الاخرى » لزنجي اميري ، ساعدت في عملية الطلع حتى تدفقت قنوات من الخوف من عيني المتعبتين ، وبدات حيرتي . وان اقول قصتي ؟ لطارق وهو العالم بغادة ، وبوزارة الاقتصاد ؟ لابي وماذا عن مكتبه وللفزيون ؟ لامي المسكينة التي تتقن طبخ « الشاكرية » وتعمل القهوة الصباحية لي ؟ للمدينة التي تتناول وتشعب كل يوم ، تحمل عبثا وتصبغه بكلمة جديدة بلا معنى . ؟ .

هزني طارق وهو يقول مداعبا :

- جان كوكتو مات وخلفك وحيدا لتلتهم كتبه . هل تريد ان تموت تحت دولاب سيارة ؟ انتبه يا مروان ، يا اخي انا لم اعد اعرفك ، فانت تحمل وجهها غريبا في هذه الايام .

المقاهي الصغيرة ازالوا الاوراق الجافة والصحف القديمة ، ووضعت الطاولات بلا شراشف تزينها لتستقل زبائن جددا . اصدقاء النون ترقى بالوان لا ذوق فيها . نمر الشارع بخطوات سريعة ، فدمشق تفرغ سيارات عديدة مبتكرة ، تتخطى سمنها دنيا ، ينادينا صيوت نعرفه جيدا ، ابو جاسم يرش ملحاً ابيض على سندوشة فلافل ، ياذر صوته ودعما حلوا :

- اهلا بالشباب ، فين راحين الليلة ؟

يجيب طارق بلسانه وببذنه . الناس تحجز مقاعد السينما في حفلة الساعة السادسة . لم اكل شئاً . طارق يقضم الخبز كفاك اسير معلوف . لا اعرف شئاً عن الفيلم . اعرف الكثير عن الحسات المنقرسة في صدري ، قاسية كرووس مسامير فولاذية قير صدئة . حالتي

الكلمات ماتت وتعمفت داخل نفسي . اريد ان ابث فيها شيئا من حياة . اودها ان تزحف كحشرات مقيمة وتقول لابي عما اعانيه . مذبة التلفزيون تبسم كغراشة ترف الوانها تحت شمس شعراء ، ابي ياكل وجهها الطفل بعينين ضيقتين ، ويبتلع دخان سيجارته بشراهة مخيفة ، عينا في مكان بعيد تبثان عن كلمات صغيرة لاقتف بقصتي في وجه الاب المثقف . شهادتي الثانوية تقابلني بسخرية عرجاء كالسمار الموج الذي وضعته امي لحمايتها من السقوط .

تسلقت جملة قصيرة لساني ، واندفعت خائفة ترتعش كفتاة تقبل حبسها لأول مرة . قلت بارتجاج :

- ابي ، ارجو ان تسمع بانتباه ، فالقضية قاسية ، وانا لست صغيرا نافيا . العشرون تخطينا منذ سنتين . وساحدك كصديق . كف ابي عن البهلولة المراهقة في وجه المذبة الصبية ، وارتعشت سيجارته بين اصبعين ، ثم قال بفضب :

- انا اعرف ماذا تريد . الكتب الجديدة ستبقى نائمة في المكتبات حتى الفد . ساعطيك النقود . اذهب الى غرفتي واحضر المحفظة . هذا الرجل يظن انني وراء مال جديد لشراء كتب جديدة . كتي الحقوقية لم اصفحها مذك اشتريتها . الكتب الاخرى غلفت صدري واحالته الى كتلة من صفيح رقيق ، اغلقتني على داخلي ، شتتت كلماتي العادية وبشرتها . ولكن ساسرح له القضية الان عله يفهم . هو من ساخبره بحيرتي حتى يساعديني في قتلها . وتسلفت جملة جديدة ، تشرت عند فتحة فمي ، ولكنها انزلت بليوننة :

- القضية ليست كتابا جديدة ، انا اشعر بحبيبات صغيرة تنتشر على جلدي وتزرعه بلون فضي صلد ، وقد اتخذت صدري وكنتي سهلا لانتشارها .

كست وجهه غيمة سوداء . فاكل سيجارته بنهم فج ، وغير جلسته السابقة ، وضافت عيناه الصغيرتان وتلعثم . واهتزت شهادتي الثانوية التي وقعها وزير معارف سنة ١٩٥٧ ، ونبتت ابتسامة ساحرة على وجه مذبة التلفزيون ، ثم قال الرجل الجالس بجانبني :

- هل ضاجعت امرأة في المدة الاخيرة ؟

فج السؤال ناظرا لعابا انتشرت رائحته في غرفتنا الكبيرة ، انا اعرف سابقا انه سيقول ما قال . الهدوء سوف اصادقه ، ساكون هادئا ، ساخبره بالقصة البعيدة عن عقله ، اتراه سيذهل ؟ ساقضي على رائحة السؤال وفحيحه :

- لا يا ابي . لم اتم مع امرأة . الحبوب هذه ليست كالحبوب البشمة التي فكرت فيها .

ومرت بالقرب من عيني اسراب عصافير ملونة ، وداعبت وجهه نسمة يوم ملتهب . فاخذ نفسا عميقا . واخرجه دخانا يتسابق قسرب السقف . وعاد لالتهام الوجه التلفزيوني وهو يقول بلا مبالاة :

- لا تهتم اذن ، ستزول هذه الحبوب في الايام القادمة .

وجاء رنين الجرس الخارجي ، فتحركت لاري من هناك ، ولكن امي قالت :

- طارق يريد ان يراك يا مروان .

كنت اعرف ماذا يريد . رؤية فيلم جديد . اخذي معه او دعوتي الى سينما الفردوس كما قال ظهر هذا اليوم . فهي سينما الحبيبة ،

غير طبيعية . ان بحث بها لحد ، فسوف يضحك بصوت لا انساني ،
هائلا بلا حب :
- انت مجنون واهم .

انه الجوع الممزق الى ان اقرا واقرا ، واغلف صدري باغلفة
الكتب القاسية ، لتقذفني خلف كومة من رمال ترابية حمراء تنقلب الى
مجير لاسع اصفر . الهزيمة تتجمع داخلي وتثن بصوت متعب ، الحلم
تواري وانزوي بين كلمات احرفها طويلة وقصيرة . مدينتي تضم بين
جوانحها اناسا يعملون بحب وبفرح . انا الوحيد الذي هاجمتني الكتب .
وزدعت حبيباتها على جسدي . انا سجين يا اب . الحبيبات تزحف .
ستصل رقبتي يوما . سيموت ولدك البكر الذي فشل مرات عديدة
في حمل « ليسانس الحقوق » . مكتبك يا اب ستفلقه يوما لتسحب
ولدا بعثرته روايات ونظريات فلسفية حديثة وقديمة . انا اراهن بانك
ستخاف من الفضيحة . انت يا اب من مدينة تخاف من السنة جيرانها ،
مدينة تبالي بنظرات افرادها وبسخرياتهم وشفتهم الكاذبة ، خذني
يا ابي ارجوك . دع طبيبا يرى حالتي . ساذهب انا يوما . انت ستستثم
وتلن وتقول : « مسخت سمعتي الكبيرة . ماذا سيقول الناس ؟ صدر
ابني من فولاذ . هل انا مصنع حديد لا خرج ولدا من حديد ؟ »

يفضحك طارق لمنظر فكاهي في الفيلم . يرفسني بيده . عفوا .
يلكزني بيده لاشارك في الضحك الصاخب . يلتفت الي مداعبا :
- اينها القوقعة القبيحة . انت ميت تعيش في عالم الكتب
اللاواقعي .

الحزن يركض على وجهي . الصور تتحرك امامي . الافواه تتكلم
بسرعة . هل انا قوقعة منفلقة على نفسها ؟ ولدت كلمات . سرت
ساعية لتنتقل الى اذن طارق وتخبره بالقصة . اكلتها اسناني ، بلعتهما
لايمدها الى مكانها السابق . لن يفهم طارق . حتى الاطباء لن يفهموا ،
سيقولون بدهشة : « حادثة غريبة علينا . انما كالتو البدائي » .
كنت اظن باننا سجناء في عالم لا حدود له ، لا نستطيع خلاصا

تطلب « الآداب »

ومنشورات دار الآداب

في السودان

من

مكتبة الجمهورية

لصاحبها السيد عبد الرحمن يوسف محمد نور

تلفون ٥٠٢٢٨ ص.ب ٥٨٣

٣١ درهما

ويرجى من المتهادين واصحاب المكتبات
الاتصال به للاتفاق على كل ما يتعلق بالتوزيع

وانفلانا من بين جدرانها . كنت اتخيل دائما ان العيون متشابهة في كل
ارض . كنت اؤمن بان للكلمات معاني متشابهة في كل اللغات . من
يشبه حالتي ؟ قد يضحك الناس وفي عيونهم غش من حيرة شاحبة
حينما يعلمون قصتي . انا سجين ، صفحتني الكتب المدينة باغلفة من
صفيح كالفولاذ . ابي قال لي هذا المساء :

- هل ضاجعت امرأة ؟

لم اخبره بانني اشتركت مع طارق في اقناع امرأة كانت تسيير
وحيدة ، وذهبت معنا الى غرفة صغيرة يدفع اجرتها صديق غائب .
لم يعرف ان المرأة صرخت وزعقت ، وولولت بوجهي وهي تشاهد نصفي
الصفيح ، وقالت :

- انت من الجن ؟

لم لا توقف المعامل عن صنع اقلامها ؟ لم يصنعون الحبر والورق
والطابع ؟ لم لا يتصرف الكتاب الى حوانيت صغيرة يبيعون حديدنا
وقصصا عتيقة ؟ انا ضحية في عالم لاحصاري ! انا لا اهذي . انسان
عاقبته الحياة . انفرست معاملي في داخلي . انتجت فولادا ، سيجت
صدري ، اتنفس بصعوبة ، اقرا بخوف .

وحيد في عالم منتشر بالناس ، كنت واحدا منهم ! هل ما زلت
منهم ؟ لم اسمع يوما بالانسان الفولاذي . لا عفوا . اذكر انني رايت
فيلما سمجا منذ عشر سنين . اذكر انني سخرت يومها من تفاهة
المخرج . ولكن العالم كله سيسخر . دمشق ستصبح اعجوبة ثامنة .
دمشق تلد افرادا من نوع جديد . ساصبح مشهورا . سيأتي الصحفيون
والمصورون الى بيتنا . ابي ينتفخ غرورا برجولته . امي تبكي بحرقة
على نصيبها الاعرج . ستضعني المستشفيات داخل غرفة زجاجية
ليشاهدني الزوار الاجانب . اعجوبة الاعاجيب . رجل الساعة لا يخرقه
الرصاص . تتحطم اليرماح على صدره . لا . قد يحجز علي متحف
دمشق ويلقني على مسلة طويلة كتمثال من تماثيل عصور النهضة .
ابي لم يعلم بان يكون نحاتا يوما .. يبرز الاغريق والرومان .

ينتشر صراخ مزعج من الشاشة . الصراخ من داخلي . طاراق
يتخلخل من على مقعده . النهاية فاجعة خبيثة . حلت بالمدينة العملاقة ،
نهايتي ما زالت غامضة . ابي يلتصق بجانب امي ويتنفس بهسوء ،
الحارس الليلي يفت في نوم متقطع . ادخل غرفتي والمن الكتب .
صوت ابي ينادي :

- مروان ... مروان .

- نعم .

اراه منتصبا في الباب . يدخل ويجلس على حافة سريري . يريد
ان يقول شيئا . احس بان كلماته تزحف بصعوبة على لسانه . اراقب
فمه . شفتاه تتحركان ببطء ويقول :

- لم اقدر ان انام . قصة الحبوب شغلت فكري . دعني اراها
الان .

بصمت مزعج بدأت اخلع ملابسني . وكنت اخاف ان يصرخ هذا
الاب . وركلت كتابا بقدمي . القميص الداخلي ابيض ناصع . ارتعشت
اصابعي وهي تشده . رفعتني الى الاعلى . اشعل ابي ضوما كبيساوا .
شهق وانسمت عيناه . تراجع الى الخلف . وبدأ يرتجف . لم ينظر
الى عيني . اربعته انا . ابي يهرب الى التليفون . يدير القرص الاسود .
ياتي صوته مرتعشا ضعيفا :

- دكتور توفيق ، اسف ، ابي مروان . تعال ... الان ، الان
دكتور ، مع ال ... مع السلامة .

اسمع خطواته المذهولة تمسح ارض غرفة الجلوس . انا اعرف
انه يدخن كساحر يخرج النار من فمه . اذهب اليه فيقول بلا صوت :
- مروان . اغلق الباب .

لا اريده حزينا كامرأة مات زوجها . اريده رجلا واعيا ، المشكلة
بدأت مع الجوع الممزق لقراءة كل كتاب . خزنت كل فكرة في راسي .
استعملها عندما اجترتها من جديد . اردت ان اكون مثقفا . فاصبحت
سجينا محاطا باطباق من الصفيح . الثقافة باقية من السموم القاتلة .

تسحق « الانا » بقلق مدمر . واتيه في صحراء واسعة قاحلة . لا يبرق فيها سراج . لم استطع هربا . لم اذق للذة في ان اكون شابا اقطف شفتي فتاة . كلنا سجناء .

لا . انا السجين الاجوبة . انا حزن انسان يتالم . حب حياة . استمرار في قطع مسافات مجهولة . شواطئ مهجورة لم يصلها انسان . غابة كثيفة لم يخترقها ضوء صباحي . كتب عملقت كلماتها في . ثقافة الهممني طريقة جديدة للموت لم يعلم بها انسان .

الدكتور توفيق صديق ابي . اذكر بانني سمعته يوما يتحدث عن لندن . حين عاش فيها كطالب طب . ابي يقول عنه ، بانه امهر طبيب . جرس الباب وخطوات الدكتور الوجلة . وخير ان شاء الله ، وكيفك مروان ؟

— بخير دكتور .

ويختلي الدكتور بابي ثم يخرجان لمقابلتي . وجهين غريبين لا ملامح انسانية فيهما . الخوف مسخهما واحالهما الى قنامين . وجوه الناس مقنعة عندما يتخاطبون . وجهي غلاف كتاب شوهته كلمات غامضة . قال دكتور لندن :

— دعني ارى صدرك يا مروان .

لم ينهل ، لم يشهق ، تحسر على الجنيات الكثيرة التي خسرها في لندن . السماع الطيبة تتدلى من على اذنيه . الحبيبات كسمامير فولاذية غير صلبة . لا حياة فيها ، لا مادة تتوج رؤوسها . صفط على واحدة وسال :

— هل تشعر بالمل ؟

— لا ، دكتور .

صفط بقوة اعظم . وجاء نفس السؤال . اجبت كالسابق . ليس من الم جسماني . مسكين دكتور توفيق . الالم نفسياني . الطب لا يعرفه . الحالة فريدة وغريبة . ابنك شاذ ، نخته مثال . يشعر بالانفلاق كالصدفة لم يخرج بعد . او كاني به خرج الى العالم ، وعاد الى نفسه ليحصنها بسور من صفيح .

تجمع اطباء اخرون . نبعت اسئلة بلا اجوبة على وجوههم . قلبوا شفاههم . قالوا ما قالوا : حادثة مخيفة . قد يكون كالمطعون ، كالسرطان ، كاتسار الجرب . يجب ان يعزل . حالة فولاذية .

تلقت هذه الكلمات ، والوصف الفولاذي لعائتي ، وانفجرت صارخا : — حالتي جديدة . حالة فولاذية . انا الذي تسلبني الكلمة كل احساس خارجي . انا مقيد اهميم مع كل كتاب في تلال زنبق بسري ، واجد مع كل مجاديف على صفحة مياه غير صاخبة . اود ان انفتح على دنيا واسعة وعيقة برائحة اللوز الاخضر والغوخ والبيلسان ، امنى يوما ان افتح قلبي صدري كما تفتحون قلبي كتاب للطب . انا سجين ، فلاتق على نفسي « سجين الثقافة » لا ، لا ، سجين مكتبة هرمسة ، كتبها اناس يعيشون في مدن خرافية تحشر بالمالين وتندم فيها الحجة ، انني الة تمشي على قدمي انسان .

همس الدكتور توفيق في اذن ابي .

— ساكتب للبروفسور « جون بنتو » في لندن شارحا قصة مروان ، عليك ان تؤمن له السفر .

لندن بشوارعها الواسعة المتيقة تصافح وجهي العربي . لندن تحمل الي المدن وتذيبها في جوفها . رؤوس الناس تعلوها مظلات ملونة فالسماء فيها لا تكف عن غسل ملايينها . لا احتاج مظلة . فجسدي الاعلى مصفح . الفندق في حي كبير يطل على حديقة كالقبرة باردة وخاوية . اسم المكان « كانزنتن جيت » . الدكتور توفيق اعطاني العنوان . ما زلت تائها في شوارع بشعة صامتة . اعرف الانكليزية في بلدي ولا اعرفها هنا . فهي سريعة كسيارات التاكسي في بيروت الفسيحة الشوارع . اخاف ان اسأل ، فالسؤال دليل حيرة وفشل . اخذت سيارة معتمة سوداء كتب عليها باحرف مضاءة « تاكسي » . اعطيت السائق عنوان الفندق . وبدأت رحلة التيه . والمدينة تمتد

طرقها حتى خيل لي ان لا نهاية لها . بعد زمن طويل ، اوقف السائق سيارته بجانب بناء قديم أعيد تجديده . الاسم « اوتيل كانزنتن » . طلبت من احدهم بكلمات غير مفهومة ان يتصل برقم « البروفسور بنتو » الذي احملة مي . وجاء صوته العميق المجوز عبر الخط التليفوني غامضا لم افهم منه كلمة . اعطيت السماع للموظف : — (يس نو ، تومورو ، يس سير ، باي باي سير) وبجهد عسير علمت بان البروفسور سيرسل سيارته في التاسعة صباحا لحملتي اليه . رواية « البلاد الاخرى » تنام في حقيقتي . لتنبت صفائح الفولاذ في كسل جسدي ، ساقرا من جديد . سالمن وساحب « جيمس بالدوين » الزوجي الاميري الذي كتب كل هذا الكلام . الحبيبات تتماسك وتشكل صفحات صغيرة اخرى . لندن اخافتني . ارغمتني على الانزواء في غرفتي . لم احبها ، فهي بلاد اخرى كثفت داخل مدينة اسطورية هرمسة . انا سجين ، لا يعرفني احد . اقسام الاطباء في مدينتي التي تنط في نوم عميق بان لا يفتحوا افواههم . قال ابي :

— مروان سيدركس الاقتصاد في لندن .

سيرح في المدينة رعبه شيطاني اذا عرفوا شيئا عن « الحالة الفولاذية » . وسيطلع — البلاد الاخرى — لندن ، وحش اسطوري ، بغم مخيف . البروفسور يعلم قصتي . ولكنه لم يعلمها بعد . قلست لوظف الامن العام في المطار :

— انا سائح احب ان ارى لندن في الشتاء .

لاول مرة اجد نفسي وحيدا ، بلا اسرة ، بلا اصدقاء ، بلا شوارع انتهي اليها ، بلا مدينة احمل اسمها . شيء جميل ان افكر الان . قضيت العمر محاولا ان افكر ، برز راس « جيمس بالدوين » من بين صفحات كتابه قائلا :

— « ان تقطف زهرة صغيرة لتزين بها عروسة سترتك لاجمل بكثير من ان تقتلعها من ارضها بوحشية بدائية . »

ساهمس بهذه الكلمات للبروفسور عندما اراه ، عله يشرحها لي ، قد افهم ما الذي عناء .

البروفسور « بنتو » يستقبلني بابتسامة ليست ابتسامة . يرحب بي بكلمات ليست بالكلمات . يتفحصني بعيني البراقطين اللتين تطلان من اعلى جسده المجوز الضخم . يقودني الى غرفة واسعة في وسطها سرير بغطاء ابيض ، وقد اصطف حول السرير اطباء بثياب عادية . عندما دخلت الغرفة ارسلوا عيونهم دفعة واحدة . لم اكن مخلوقا غريبا . انسان عادي نحيل الفخدين ، عريض الصدر ، وجه يسكن فيه ارهاق قلق ، يحمل في اعلاه عيني سوداوين على شكل نفرتين من غبش ضبابي .

تمدت على السرير . كم ودت عيونهم الزرق لتخرج مندفعمة وتستلقي كحجارة ثقيلة على صدري . العرض لم يبدأ بعد ، اشعة الفضة لم تبرز بعد . اللحظة جاءت . يا عيوننا نهمة . تنزهوا ما شئتم بعيونكم على صدري . العيون تجرت . منهم من تراجع مدعورا . منهم

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

من قبض على فليونه وبدأ يدخن بلا تدخين . منهم من تسمر بلا حركة . وسادت لحظة موت ذري ، لا حياة في الغرفة . انفسهم خائفة مرتجلة . تحرك واحد منهم ، البروفسور « بنتو » احضر مطرقة صغيرة . الحبيبات تماسكت ونسجت صفائح فولاذية . انا مصفح كفارس من المصور الوسطى . شخصية من شخصيات شكسبير في تمثيلية « ريتشارد الثالث » .

البروفسور يطرق صدري ويراقب تعابير الوجه الذي احملة . لا الم . يشتد الطرق ، لا الم . اسمع الطرق المجنون . الاطباء تجمعوا وبدأوا يخطون بايديهم ، ابتسامة معذبة صلبت على وجهي ، لا الم . تعبوا ثم توقفوا . لا ادري لم ارتسمت امام عيني لوحة صفراء للرسام الهندي « سوزا » تمثل مدينة خاوية هجرها اناسها . سيفر الناس من لندن . ستسحق كما سحقني كلمات كتابها من قبل . غزو مخيف يجتاح وجوه الاطباء . اشعر بان اختيار لندن للعلاج ، كان عملية مفتعلة . لم لندن بالذات ؟ مدينة الطب المتقدمة ! مدينة تسعى فيها اقدام بشرية باحذية سميكة .

وجه البروفسور حذاء من نوع غير رخيص . السامير تملقت على خديه ، يا خسارة السنوات الطويلة التي تمرغ فيها دارسا لحالات طبية شاذة . حالي فريدة يجب ان تحاط بسرية كاملة . لا نريد اخافة الناس في غرفهم الضيقة . دعهم يطالعون صحف المساء ويلمقون التلفزيون بعيون كامدة .

رؤوس الاطباء كقبة مسجد صغير . تشاوروا في الامر . همساتهم فحيح ثمان . عيونهم فم نمر مفترس . افترقت حجارة القبة . اقتربت البروفسور مني . فهمت بصعوبة :

« ستوضع تحت العلاج لمدة ايام . حالتك غريبة مستر عربي . لا تفارق غرفتك في الفندق . سارسل لك السيارة كل يوم . ارجوك لا تسر في شوارعنا المكتظة بالناس . راقب التلفزيون في غرفتك ، باي باي .. طالت ايام وحدتي . رواية جديدة اقرا فيها . « العين والقلب »

كاتبها ايطالي لعين اسمه « كارلو كوكشيلى » متنت صفائح الفولاذ في جسدي الاعلى . البروفسور حذرني من القراءة . « حالتك لا امسل يشع منها . الانتشار سيصل يوما ما الى الرقبة . قد تموت خنقا . قد تموت شنقا . المهم ان الموت يعيش بقربك الان »

كلمات البروفسور تنزف دما وسما على الحضارة . على المسكن الكبيرة . على الكتب الجيدة وغير الجيدة . على الناس السجناء ضمن عالم جديد . على سجين الاعجوبة . سجين مكتبة هرمة . ستموت حيرتي . ساصلب قدرتي . القلق ستطبق عليه صفائحي الفولاذية القاسية . وابي يكي يحزن ام تكلى . اجنبي كابن وكصديق . امي لن تطبخ « الشاكرية » بعد ايام . طارق وحكاياته عن غادة . الكتب المبعثرة من ياخلها ؟

قال البروفسور « بنتو » مخاطبا الاطباء امامي :
« لو كنت املك السلطة الحاكمة لامرت بوضع الكتب كلها في ميدان الطرف الاغر واشعلت فيها النيران . مروان ضحية مبتكرة من ضحاياها .

ساكتب لابي رسالة اطلب فيها ان يحرق كتبى كما احرق الرومان مكتبة الاسكندرية . سابقى في لندن حتى يصل طفق الصفيح السى رقبتي . لا احب الجناز الفخمة . اخبرت « بنتو » بهذا فلم يجب . قلت له برقة :

« بروفسور . ان تقطف زهرة صغيرة لتزين بها عروة سرك ، لاجل بكثير من ان تقتلها من ارضها بوحشية بدائية . »
« ماذا تعني ؟

« اريدك ان تفكر في معناها !
وفجأة نبتت حبيبة صغيرة تشبه الحبيبات التي هاجمتني ، على رأس خده اليمين ، وغاب بعيدا . انا اسأله : « هل سيجد المعنى ؟ »

يوسف شرورو

لندن

دار الاداب تقدم

الجزء الثاني من رائعة

قوة الاشياء

للكتبة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

وفيه تواصل الكتبة الفرنسية التي وصفت بانها اكبر اديبة وفيلسوفة في عصرنا الحديث مذكراتها الرائعة التي قراها القراء العرب في « مذكرات فتاة عاقلة » و « انا وسارتر والحياة » والجزء الاول من « قوة الاشياء » . وهي تخصص فصولا برمتها عن احداث الجزائر وانكساراتها على المثقفين الفرنسيين ، ولا سيما موقفها هي مع عدد من كبار الادباء في فرنسا وعلى رأسهم سارتر من « حرب الجزائر القذرة » وتأييدهم لنضال الشعب الجزائري ودفاعهم عن حقوقه ، وما لاقوا بسبب ذلك من اضطهاد في فرنسا وحرمان وتهديد بالقتل والاغتيال .

والى جانب ذلك فصول ممتعة عن رحلاتها وعلاقاتها بالادباء وتطور صلتها بشريك حياتها سارتر ، ويتخلل ذلك تأملات عميقة في الحياة والموت والمصير .

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

مراجعة الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا

الثنى : ٦ ليرات لبنانية

فوق القمة

ها نحن رفيقى فوق القمة من ابهى امل نرتع
والعالم من هذي الشرفة يبدو اروع
أعيننا تلتهم الدنيا
وتعب العالم في نظره ..
الفسى ..
الروعة تكمن فينا ،
في الاحساس الملهم ..
الروعة كل الروعة تكمن في جوهرنا المبهم .

الفسى ..
عندي اقصوصة حب .. هل تسمعها ؟
طارت عصفورة ربيع مجهوله
تبحث عما تقتات به
وتفتش عن بعض القشات
كانت تملك غصنا فوق شجيرته
لكن ليس لديها قشات
تبني منها عشا يحميها ..
تسعى وتعود اليه فيؤويها .

طارت فرات خلف النهر حقول القمح كثيره
رقصت .. غنت :
« ما اجمل هذا القمح وما اشبهه ،
لو انى امالك سنبله ،
لبنيت العش بها ،
وملات العش حياه . »
وعلى اعطاف النهر الساكن هامت نحو القمح
والامل الحلو يداعبها
فتغنى للعش السمح .

قطفت سنبله وسعت لتعود
لكن السنبله ثقيله ..
سقطت منها

كانت سنبله القمح طويله
فالتقطتها ..
كادت تغرق في النهر بها ..
ورآها عصفور اخضر
لا يملك عشا يؤويه
لا يملك الا سنبله ،
والعجز عن الطيران بها يضنيه ..
القاهها ...
ثم الى العصفورة طار ..
انقذها ..
حملا سنبله القمح معا ..
طارا للعش .. اقاماه ..
عادا للسنبله الملقاه ..
حملاها .. وبهاتين السنبلتين معا
ملا العش حياه .

ما اروع هذا العش وما اغناه
بزهور بدأت تصحو بعد سبات طال مداه ..
وبها الوان الحب تفيض سنا
وتضىء لنا
مسعانا المندفع الاشواق الى القمه ..

وعلونا القمة يا الفى
وتلفتنا .. وتأملنا ..
فراينا العالم من هذي الشرفة يبدو اروع
واذا بكلينا فوق القمة نشوان يرتع
لم نلق عناء حين قطعنا السفح معا
واليوم علينا ان نسال :
كم نبذل بعد اليوم رفيقى من جهد
لنظل معا فوق القمه ؟

وفاء وجدي

القاهرة

مأساة بائع الدبس الفقير

مسرحية بقلم سعد ونوف

بقي من دبسي الا القليل (بفرح) انه بشارة سعد لا شك
حسن : (مستغربا) بشارة سعد ؟
خضور : بلى.. الوليد الجديد
حسن : هل وضعت امرأتك ؟

خضور : تماما في هذا الصباح . منذ منتصف الليل وصرخاتها تكربني
وتوجعني .. لكن في صباح هذا اليوم ولدته . هل تصدق اني
لم اره .. فما سمعت بكاءه حتى حمدت الله ، وحمدت كيسي
اسأل عن رزقه . ويا له من فال خير .
حسن : الحمد لله ..

خضور : تعمالك ان شاء الله . (ضاحكا) هل تصدق .. كلما جاءني
ولد ، يتنابني احساس من تنجب امرأته طفلها البكر . سبحان
الله .. مهما كان العذاب الذي يسببونه فاننا لا تكف من
طلب المزيد .

حسن : بالفعل .. فما معنى الحياة بدونهم !

خضور : صدقت .. لا شيء البتة (صمت .. باغتياب) طبعاً انا لن
انسى حق الجيران الطيبين ، وستاكل هذا المساء دبسا لم تتذوق
مثله طيلة عمرك . ام انك ترى ذلك لا يليق ؟
حسن : استغفر الله ..

خضور : انت جار متواضع . والله لا يغفل شيئا .

حسن : هذا لطف منك يا عم

خضور : الجار كالأهل رداء للانسان

حسن : ليقدرنا المولى على العمل الطيب

خضور : آمين (صمت) اتصدق ان الشوق يانكلني لرؤيته .. ساسرع
الان عائدا الى البيت .. وساحمله بين ذراعي ، واتفحصه جيدا
لارى ان كان يشبهني ام لا . ؟

حسن : ما كان يجب ان تخرج قبل ان تراه

خضور : كنت قد تأخرت . وما استطعت الانتظار حتى يفسلوه ، ويلغوه
بالاقمطة . لكي نعيش ينبغي ان نعمل ، ونطالب رغباتنا ..

حسن : (يبدأ في توجيه دفة الحديث) لمن الله هذه الدنيا التي لا
تترك للاب فرصة صغيرة يرى ابنه فيها .

خضور : ماذا نصنع ؟ لكي نعيش ينبغي الا نخلد للراحة . (يطفو على
نظراته شوق وخشوع) من قديم كان والدي رحمه الله يحكي لي
عن اولياء يزهدون في الدنيا ولذائذها ، وينصرفون للتعب في
صومعات منعزلة بعيدة . وكان الله سبحانه وتعالى يسبغ عليهم
من آلائه موائد حافلة بكل ما لذ وطاب .. ما عدنا نرى مثل
اولئك الاتقياء رزقنا الله رضاهم . (يتنهّد) وعلى اي حال ، ما
عادت ايامنا هذه بالايام السهلة .

حسن : ايامنا مظلمة اليس كذلك ؟

خضور : (بعد هنيهة) لا ادري .. الواقع ان كل انسان يرى فيما فات
اجمل الاوقات .

حسن : (متعجلا) انت ساخط ولا ريب ..

خضور : ساخط ؟!

حسن : نعم .. لا بد ان تكون ساخطا (مداورا) والوضع في الحقيقة
مستحط

(ميدان عام من مدينة ما ..)

وفي الميدان تسعة تماثيل مترامقة تمثل الجوقة .)
الجوقة : في ساحة عامة تدور الحكايا

ساحة مثبتة اركانها بالناس

الناس الذين كانوا ، والذين ليسوا الان

لا تطلبوا التفاصيل الكثيرة ..

فتحن مثلكم .. الخوف يلجمنا .. والريبة منهجنا

ويقال ما ينفع الحذر عند القدر

لكن من يتعلم الارتياح تشق عليه الصراحة

حين كنا نغني في مآسي الاغريق

كان القدر مختلفا الى حد بعيد

كان اكثر تبررا واقل تفاهة

اما الان .. اه .. بأسة مدن الاقدار التافهة !

لا تنظروا تعقباتنا العادلة

لا تتوقعوا تدخلنا في مجريات الاحداث

فما نحن بعد الا تماثيل في الساحة

نحن الناس الذين كانوا والذين ليسوا الان

(صمت)

(من اليمين ، يدخل خضور .. وهو رجل في الاربعين من عمره ،
محني الظهر تحت ثقل كيس مزدوج يتكعب كل من جرابيه بتكة مفتوحة
السف . وحوله سرب من الذباب . وفي يده اليسرى مكاييل بثلاثة
حجوم . ثيابه ملطخة قذرة ، ووجهه المفضن تتوسده غبطة خاصة
وطائرة ... يمشي بخطو طرب ..)

خضور : (صائحا) يا الله يا دبس .. احلى من العسل يا دبس (1)

كوجنة العروس يا دبس

لذيذ .. ونضيف .. ورخيص

يا الله يا دبس

(يدخل من اليمين ايضا رجل متوسط القامة .. وجهه متطاول
ينتهي بلقن كلبية . اهم ما يميزه نظراته اللثبية المختنقة باللؤم
والفش)

الرجل : (من خلف خضور .. متوددا) يا عم .. لك الله . انا لا احمل
شيئا ، ومع هذا يتعذر اللحاق بك .

خضور : (ملتفتا) .. (يتأمل الشخص باهتمام) افن انني ..

الرجل : ولو .. الم تعرفني ! انا حسن .. ونحن جيران

خضور : فكرت في ذلك . لا تعتب علي .. اني لا اجد الفرصة لزيادة

المعارف والاصحاب (فترة) وعلى كل اهلا بالجيران الطيبين

حسن : (وهو يسلم) لا بأس .. لا بأس . (مرحا) رغم حملك انست

تقفز في سيرك كالغزال

خضور : (ضاحكا) اتريد ان تذكرني بشيخوختي ؟

حسن : اية شيخوخة ! من حمل احدى هاتين التكتين فقط ، لتشاقلت

مشيته كالذب ، ولتهاوى بعد مسافة قصيرة لاهنا .. منهوكا .

خضور : (متضاحكا) لا تبالغ يا جاري الطيب .. فحملي خفيف . وما

(1) لا بأس لو تلفظ هذه الفقرة بلهجة قريية من العامية .

خضور : (باسمنا ببساطة) لا يا جاري .. هل نسيت .. واما بنعمة ربك فحدث

حسن : حقا ، ولكن المشكلة كامنة في الاوصياء على نعمة الرب خضور : الاوصياء ؟!

حسن : اجل .. والا من اين ينبع عذابنا ؟!

خضور : (حائرا) لا مؤاخفة . اني لم افهم ما تعني حسن : يا جاري .. وكأنك تخشاني

خضور : اعوذ بالله . كيف خطرت لك هذه الفكرة البغيضة ؟ حسن : لا تظن انني الومك . فالتناس جميعا فقدوا بساطتهم . خضور : ولماذا افقد بساطتي ؟ خاصة في خضرة جار طيب مثلك .. حسن : اه .. واذن اخطاني ظني . (متملقا) مثلك يعيد الثقة بالانسان . خضور : هذا لطف منك يا جار . وخير ما يفعله الانسان ان يحفظ صداقة الآخرين

حسن : (بحذر) لو كان لهم نقاء سيرتك ! خضور : من ؟ حسن : اوصياؤنا

خضور : (لا يحسن اخفاء تيرمه) انعود ثانية الى الاوصياء . ؟ حسن : طيبا .. اننا لا نستطيع الا ان نعود . قل لي بصراحة . الا تشعر بالفن ؟

خضور : الفن ؟! لست ادري .. لعلمي لا افكر على هذا النحو حسن : ولكنه امر مدهش .. بل انه شاذ اذا شئت الدقة . خضور : (متعجبا) ولماذا يكون شاذا ومدهشا ؟ (يضحك ضحكة طفولية صافية) الان فهمت .. واذا تريد تعويقي عن رؤيته . ! (صمت) لكن كتب له ان يحيا فلسوف اشيع من رؤياه حسن : (بضييق) انت تحاول اخفاء ما بنفسك عني .. خضور : (متزعجا) اقسم انني لا اخفي شيئا .. حسن : طيب .. اريد ان تقنعني بانك سعيد خضور : حتما انا سعيد . وكل اب تنجب له امراته طفلا لا بد ان يكون سعيدا .

حسن : لا .. لا اعني هذا خضور : ماذا تعني اذن ؟ حسن : حياتك العامة .. (بتركيز اشد) الا تشمر احيانا انك تنال اقل مما يستحق تعبك ؟

خضور : (مأخوذا) ربما .. حين اطوف المدينة كلها طولا وعرضا دون ان ابيع الا القليل مما احمل تنقبض نفسي بمرارة وخيبة . حسن : وعندئذ انت تفكر دون شك انهم السبب الفعلي للكداد .. خضور : من ؟ حسن : اوصياؤنا ..

خضور : مرة اخرى .. والله اني لا افكر بهم مطلقا . حسن : (هامسا باهتمام) ليسوا الا عصابة انذال . وتعجبي اذ تحتقرهم بهذه الصورة الزرية .

خضور : (خائفا) احتقرهم ؟ هل قلت انا هذا . ؟ حسن : ما دمت لا تفكر بهم فانت تجدهم احط من ان يمبروا ذهنك .. اي انك تحتقرهم . (ضاحكا) وعلى العموم ، ليس لك ان تتوجس في ، فانا اشاطرك الرأي تماما .

خضور : (يمسح ، ثم يضطرب ، ثم ينفجر ضاحكا) لكم تجيد العبث ! وانك لقادر على ان تلعب بي كما تشاء . كل جيل ييز بالسطرة سالفه . . وتلك حقيقة واقعة لا نستطيع نكرانها مطلقا . حسن : العبث ؟! وعيناه تلتمعان بالنظرات (حقا .. وماذا نفعل ان لم نعبث (بعنف) لم يبق لنا شيء .. لم يبق لنا شيء . خضور : (متألما .. بتعاطف حقيقي) هل انت في مأزق ؟ حسن : المدينة بأسرها في مأزق

خضور : (حائرا) عونك يا رب السموات والارض .. ماذا حدث ؟ حسن : لا جديد . ما يحدث دائما .. وللفو يكشف كل مستور

خضور : اي لفو ؟! حسن : لا تقل انك مسدود الاذنين

خضور : بل لا اجد متسعا للاستفادة من اذني .. تكفيني مشاكلتي . وما اكثر مشاكل الحياة !

حسن : خصوصا في مثل هذا الظرف .. (برهة) لا بد انك سمعت انهم يسرقون .. كل الناس يتحدثون عن ذلك خضور : لم اسمع يا جاري . لم اسمع شيئا البتة . ستموت عائلتي جوعا لو تفرغت للليل والقال .

حسن : ولكن كل الناس يقولون انهم ينهجون دماءنا خضور : الله لا تأخذه سنة ولا نوم حسن : وانت .. هل ترضى عن السارق . ؟ خضور : من يرضى عن السارق ؟ حسن : وحين تكتشف في اهاب انسان لصا ماذا تفعل ؟ هل تباركه ؟ خضور : كيف اباركه . ! اللص لا يستحق الا اللعن حسن : فاذن .. انت تلعن اوصياءنا

خضور : اللهم اشعلنا بعطفك .. انا لعنهم ؟ حسن : طيبا . ومعك كل الحق في ذلك خضور : بيد انني .. حسن : (مقاطعا) ما اشد حذرنا ! خضور : اني .. حسن : لا تفقا عيون الناس بسهولة خضور : اسمع لي ان اقول .. حسن : اصبح عسيرا تضليلنا . ويكفينا كبدية هذا الوعي الذي اثبتته . لم اكن اتخيلك ناضجا هكذا .. خضور : (متعبا .. ضائعا) ناضجا ؟!

حسن : المتعلمون انفسهم لا يستطيعون ترتيب الوقائع بهذه البراعة الذكية . خضور : عن اي ترتيب تت .. حسن : اوه .. لا داعي للتكرار . للهواء اذان حادة .. نعم .. نعم يا جاري لهو عين الصواب ان تحتقرهم وتلعنهم ..

خضور : (بحدة) اصارحك يا جاري بانك تربيكي ، بل وتعتمد مضايقتي . (متسامحا) لا شك انك من النوع الخلي البال . هؤلاء الذين لا يملون الزاج والتسلية .

حسن : (متأكرا) معك حق . اننا نتضايق حين تنكشف اسرارنا خضور : اترى انني اصبت التخمين . حسن : وما زلنا لا نجب تمرية مشاعرنا . خضور : ولكن الوجوه تلم عن الخافي حسن : صحيح .. من العسير اخفاء النعمة خضور : والنفس المرحبة سريعا ما تكشف نفسها حسن : واللغات العارقة للباطن يزل بها اللسان خضور : (ببراعة) الا ان همومك لا تبدو جسيمة . (يتلكا) لا مؤاخفة .. انني لا اعرف ما هو عملك ؟ حسن : (مرتبكا) عملي ؟ . الحقيقة .. بوسعك ان .. لنقل انني لا امارس عملا مينا .

خضور : لا تعمل .. كيف تعيش ؟ لا بد انك ميسور الحال حسن : ليس كما تتصور . (متلصا) حتما .. انت ناظم علسي اذ استوقفتك كل هذا الوقت .. خضور : ابدا .. ابدا . وما احب علي من ربح الاصحاب ! سللتني باذن الله مرارا .. استاذنك الان

حسن : (باسمنا) مع السلامة .. يمضي خضور وحسن يشيعه بنظراته)

حسن : (بحيوية) السذاجة المحكمة الاغلاق . ينبغي الا نهمل السذاجة .. وعلى الاخص السذاجة . (يمد يده في الخواء ، ويقوم بحركات استعمال التليفون . يرفع سماعة لمرئية .. وبطرف

سيابته يدير خمسة أرقام . نرى حركات شفثيه لكننا لا نسمع شيئاً . وخلال الحديث يؤثر بضع اشارات . ثم يضع السماعة ويفرك يديه منسلا من اليمين)

الجوقة : (بعد فترة)

صمتا .. صمتا ..

الشجاعة ماتت .. واستحال الكلام

نحن الذين كانوا .. والذين ليسوا الان

(تتحرك الرؤوس على الجذوع بتلوينة غامضة)

ما اشد تغير الاحوال

بين الحاضر وغابر الزمان

صمتا .. صمتا ..

(يسمع صراخ مشوش من يسار المسرح)

الشجاعة ماتت .. واستحال الكلام

نحن الذين كانوا .. والذين ليسوا الان

(ينجلي الصراخ عن صوت خضور)

خضور : (من الخارج) اتركوني . وحق الكعبة الشريفة لم اقتسرف انما .. اتركوني . اريد ان ارى ابني . دعوني اراه (يخفت صوته مبتعدا) يا رب .. ولكنني لم افعل شيئاً .. اتركوني .. اتر .. (يفور صوته في الصمت التدبق)

الجوقة :

صمتا .. صمتا ..

الشجاعة ماتت .. واستحال الكلام

نحن الناس الذين كانوا (يسدل الستار بطيئا) والذين ليسوا الان ..

المنظر الثاني

(يرتفع الستار بعد ٢ دقائق ..

لقد تهشم تمثال وتكوم رابية صغيرة من الحطام ..

التماثيل الباقية لا تزال متناثرة في الساحة ، وقد ازدادت وجوها انغلاقا ، وانعداما .

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل		
٣٥٠	للشاعر القروي	الاعاصير
٢٠٠	لغدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	» »	وحدي مع الايام
٢٥٠	» »	اعطنا حبا
٢٠٠	لاحمد ع . حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق العلوف	عينك مهرجان
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشاق والسلم
٢٠٠	لخالد الشواف	حدا وغناء
٢٠٠	لحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم

تهم بالكلام ، ثم تتوقف . وما هي الا لحظات حتى يطل خضور من اقصى يمين المؤخرة ، مهدوما .. يجر خطوة عرجاء ، متاهبة للسقوط . وكلما اقترب من المقدمة ، ازداد وضوح اثار الشيوخوخة على وجهه المنقوش بالكدمات والخدوش . يبدو وكأنه في الثمانين .. يتعثر في مشيته ، ويبذل جهدا للماسك ، لكنه يتهاوى في المقدمة امام النظارة .)

خضور : الحمد لله .. (يفرد رجله اليسرى ، ويجسها بيده متألما) ربما عطيت . ولن يمكنني بعد اليوم أن ابيع شيئاً . (يقص صوته) يا رب .. اه .. يا رب (ينفجر بالبكاء ومن خلال نحيبه يتحدث) اني لا احب التسول . ولكن ستة شهور واربعة ايام قد مرت الان . ولا مجال لهم الا التسول . (يتفاقم بكأوه مرارة) يا رب .. ما انا الا بائع ديس فقير .. كنت اسوح المدينة عشر مرات كل يوم حتى استطعت تأمين الكفاف لعائلتي . منذ ستة شهور واربعة ايام وانا اذوق اقسى الوان التعذيب . يظنني اهلي مفقودا . وما اكثر المفقودين . كانوا بالئات . وكانت تتحد صرخاتنا يوميا . من يدري لماذا . ؟ اهلي مانوا او انقلبوا متسولين .. من يدري لماذا . ؟ ابني ولد ولم تبصره عيني .. من يدري لماذا . ؟ (يجس رجله) ورجلي مخنطة .. من يدري لماذا . ؟ (يغيب صوته في النحيب) لم يسألوني عن شيء . كانوا يزعمون : يا ابن المومس امثلك يعرف النعمة ، ثم تنهال القبضات والركلات ولسعات الكهرباء والماء الغالي والماء المتلج والبول .. اه .. يا بصير .. يا من لا يفوته شاردة او واردة ! (صمت طويل يعلو فيه البكاء) لماذا قدر لعبك أن ينصب عليه كل هذا الفضب ؟ انهم وحوش .. وحوش كاسرة (بقسوة) ولا بد ان الخضر قدس الله روحه سمع استغاثاتي . الخضر الذي جعل الديك يصيح في بطن السارك عباس سينتقم منهم ، وسيصليهم المذاب . حقا .. مثلي لا يستطيع شيئاً .. اما الخضر فينصر الضعفاء كما يفعل دائما . (صمت فنشيج) ولكن ماذا ساعمل الان ؟ ماذا يمكنني ان اعمل ؟ رجلي مخزن اوجاع وقواي مهدومة . واهلي يحسبونني منتحيا .. اه .. لماذا . ؟ لماذا . ؟ (يغتنق بالنشيج ..)

ويدخل من اليمين رجل متوسط القامة ، وجهه متناول ينتهي بذقن كلبية . اهم ما يميزه نظراته اللثبية .. المحتقنة باللؤم والفش . تجوس عيناه في المكان كأنه يتشمم بهما شيئاً . يبصر خضور .. يتردد قليلا ، ثم يقترب منه ، وقد اخرج من جيبه سلسلة راح يميت بها دون اكرات ..)

الرجل : (متبسطا) ايها الاخ الطيب

خضور : (تهزه رعدة .. يلتفت ، فيكفر رجه حين يرى الرجل ، ويتراجع لاشعوريا زاحفا على مؤخرته) انت . ؟

الرجل : هل تعرفني ؟

خضور : هل اعرفك ؟

الرجل : يبدو وكأنك تعرفني ..

خضور : يا رب السموات والارض (نشيجه لم ينقطع) ليس لاننا ان سخر مني ايضا .

الرجل : انا .. اسخر منك ؟

خضور : والا ما معنى هذا . ؟

الرجل : لا .. صدقتي .. انت الذي تسخر مني

خضور : (بكرب مالوم) يا رب .. الست الجار الطيب حسن ؟

الرجل : حسن ! (بانسياط متودد) ايها الرجل العزيز .. انا اسمي حسين . ولا اعرف شيئاً عن هذا الحسن الذي ذكرته اللحظة .

خضور : (ضائعا) اسمك حسين ؟!

حسين : نعم .. وهو كما ترى يشبه اسم جارك الطيب حسن

خضور : (بعد قليل .. ضياعه اشد) هذا غير مقبول .. هذا غير مقبول ..

حسين : ايها الرجل الوديع .. انت فيما يبدو متعب جدا (برهة)
اقول لك اسمي حسين فلماذا يكون ذلك غير معقول ؟
خضور : (بسرعة) لانك هو (هازا رأسه باعيا) اعني لانك تشبهه
تماما (شاردا) هذا الوجه لا يراه المرء مرة ثم ينساه .. انسه
وجهه .. كوجهه .. اه .. اشعر بالرضى .
حسين : هون عليك يا صديقي .
خضور : (مواعلا الشرود) وما بوسع الانسان ان يفهم شيئا مما
يحيط به ، او يدور حوله .
حسين : لا تبالغ ارجوك .. وربما كان الشكل متشابها ايضا . وسبحان
من يخلق من الشبه اربعين .
خضور : (مغلوبا) ربما .. معك حق . الانسان يخطئ دائما .
حسين : (مبتسما) لا تشغل بالك . ومثل هذه الاخطاء الطفيفة لا يبرا
منها انسان .
خضور : (كالساهي) سعة الصدر فضيلة . ولكن صدورهم من طين
يابس فلا يتسع حتى يتهشم .
حسين : من هم ؟
خضور : (متنبها) لا احد .. لا احد .. الناس .. نحن .. السئسا
كذلك جميعا . ؟
خضور : انا ؟ انا خضور
حسين : اهلا وسهلا .. فرصة سعيدة يا اخي (فترة) استطيع ان
اخمن بدون غناء انك لا تحب الالتقاء بجارك المسمى حسن .. ام
انني مخطئ . ؟
خضور : (منهكا) لست ادري
حسين : بعض الناس يلدفون اخوتهم وكانهم لن يموتوا ابدا ..
خضور : (بعد وقت .. يبدو صوته خفيفا ، ثم يعلو تدريجيا مع
نحيبه) لا ادري .. لست ادري شيئا .. لا شيء .. لا شيء
(ببؤس) كائن لا يجيد السباحة .. اسقطه الحظ العائسر
في غيابة تيار هائج فراحت تتقاذفه المياه .. تلعب به المياه ..
وداخ .. ضاع منه الصواب وداخ .. لا افهم شيئا .. لا اعلم
شيئا .. اه .. لا شيء على الاطلاق .. لا شيء على الاطلاق
حسين : (متخذًا سمة التأثر) يبدو ان جروحك عميقة يا عم ..
(بليونة) اتسمح لي بالجلوس معك ؟ (يجلس) كنت ابحت عن
انسان اتجاذب معه الحديث .. دنيا لثيمة .. اصبح بلوغ القمر
اسهل من العثور على انسان يأنس لك ، ويرضى مشاركتك
الحديث (بنقمة) العقارب السوداء اقل وحدة من الانسان ..
(خضور صامت يجس رجله بالمال وتلاش)
حسين : (بعد فترة) يخيل الي انك كسواك لا ترحب بي
خضور : (مترددا) لا يجوز .. اني
حسين : لا .. لا .. اذا كنت متزعجا ، فساودك ، وامضي بحال
سبيلسي .
خضور : (وقد بدأ ينساق) ما عنيت ذلك يا صاحبي .. ابدا .. ابدا ..
(يتنهد) انما افكر ما جدوى الكلام بعد . ؟
حسين : هو زفرا تروح عن النفس بعض ضيقها
خضور : الضيق المتحجر لا تخفيه الزفرا او الكلمات . (يقص صوته
ثانية) ولكن ما العمل ؟ ما دامت هذه ارادة الرب فلنقع بقسمتنا
حسين : (مواسيا بحرارة) ليساعدك الله .. ففضض شجونك ولا
تكتهمها
خضور : (متائرا) يا لك من رجل نبيل .. (لحظة ثم متفجعا) وما
الفائدة . ؟ عائلتي الان تطرق الابواب متسولة خبزها .. وقد ..
(يبكي) يجب ان امضي سريعا .. (يحاول) ما بقيت في الجثة
قوة او عزيمة
حسين : لن احمل عذاب ضميري لو تركتك تمضي وانت تعاني كل
هذا الشقاء .

خضور : جزاك الله خيرا (ممزقا) لا فائدة .. لا فائدة على الاطلاق .
(يتحسس رجله بتوجع) من المؤكد انها اهترأت .
حسين : بعد الشر (بحنو) اتؤلك رجلك ؟
خضور : المالا يحتمل . (برهة) لا اظن انني ساستطيع السير بعد
الان كالسابق (ناشجا بحسرة) كنت اطوف المدينة كل يوم مرات
وعلى كفتي صفيحتان من الدبس .
حسين : هو الروماتيزم بلا ريب . صحيح انه خبيث ولكنه لا يخيف .
دفنها قليلا وستخف اوجاعها
خضور : (ما زال يتنحب) لا .. ليس من يعلم ما هو .. يا الله !
مصيبتني اشع مما يخطر على البال ، واثقل من ان يحتملها الفؤاد .
حسين : لا تترك الياس يسطو عليك
خضور : وما السبيل الى ذلك ؟
حسين : ايها الرجل الطيب .. دوام الحال من المحال . وواحدنا لا
يعرف متى تلحظه عناية الله سبحانه وتعالى (لحظة) بين كل
ساعة واخرى قد تجد اي وضع انقلب الي ضده (يشجعه انجذاب
خضور فيستترسل) خذ مثلا احوال السادة .. انها تتغير باسرع
مما يلزم المرء لحفظ اسمائهم ، وليس ما حدث منذ اسبوع فقط
بعيد . انت طبعًا ككل الناس تعرف ما حدث .
خضور : (بخوف) ورب الكعبة لا اعرف شيئا ..
حسين : (مستكبرا) مستحيل ..
خضور : هو الواقع
حسين : (ابتسامة غامضة تسيل على زاويتي فمه) الست من سكان
هذه المدينة ؟
خضور : اجل .. انني من سكانها
حسين : اذن ؟!
خضور : (منساقا ومترددًا) لم اكن هنا . (ينمو تردده) كنت في ..
كنت .. يا صاحبي اني ضائع وهذه هي الحقيقة .
حسين : (البسمة لا تزال تسيل على زاوية فمه) آ .. فهمت ، بهذا
المعنى نحن جميعا في نفس الخندق (برهة) وضع مفرف . منذ
اسبوع فقط سقط سادة ، وارتفع سادة اخرون .. (هامسا)
والركبة تنحدر نحو الاسوأ .
خضور : (مضطربا) لم لا نتحدث عن شجون اخرى ؟
حسين : ماذا تعني ؟
خضور : اني .. في الحقيقة انا اكره الحديث عن السادة .
حسين : (بعد فترة .. متلهلا) هوذا اصوب رأي . انها عبارة منتقاة
ببراعة مذهلة .
خضور : هل توافقتي ؟
حسين : الى ابعد الحدود .. (بهمس محمل بالتواطؤ) نعم .. نعم
فهم لا يستحقون غناء الكلمات . ذاك رد سليم وطبيعي
خضور : يا صاحبي ..
حسين : (بسرعة) ولكن هل سمعت باخر الجرائم . ؟
خضور : (ناحبا) يا رب .. ما هذا كله ؟!
حسين : كانها الكوايس المريعة .. (ينقلب صوته همسا) تصور ..
وهيئات للخيال ان يتصور . سلخوا اولًا فروة رأسه ، وارسلوها
الي امله .
خضور : (مدعورا) فروة رأسه ؟ البائس .. من هو ؟
حسين : لن تصدق .. (فترة) طفل صغير كان يغني عابثا فقبضوا عليه .
خضور : (اندهال وذهر) لانه يغني . ؟
حسين : كانت الاغنية من زمن سالف .. فاطبقوا عليه ، وسلخوا فروة
رأسه .
خضور : علائم الساعة .. علائم الساعة
حسين : صبرا .. وستسمع ما هو اشد هولاً . فبعد ساعة قطعوا يده
وارسلوها الى اهله .
خضور : يد الطفل ؟ ليمحقهم الله ..

خضور : ليمحقهم الله .. ليمحقهم الله .. (في رجاء) وعمره ؟
اتعرف كم سنة لديه ؟

حسين : فيما يتعلق بالعمر لا اعرف شيئا .
خضور : اوه .. يا رب الاكوان .. الوليد الجديد لم اره ، وربما كان
قد مات . وهذا ابراهيم .. لا .. لا يمكن ان يحدث ذلك .
(ينهض ملتاعا) ينبغي ان اجري .. واجري حتى اخبر اليقين .

حسين : ماذا حدث يا صاحبي ؟
خضور : ابني اسمه ابراهيم .. (مولولا) ابراهيم .. نعم .. اسمه
ابراهيم (يمضي مغالبا آلام رجله وهو يردد) ملعونون كابلين
حتى آخر الدهر ..

(يختفي ساجدا خلفه ولولة تستمر برهة بعد ان يمضي)
حسين : (يفرق باسما ، يلف السلسلة على ابهامه في حركة عابثة
لامبالية ، ثم يقف في وسط المسرح) السذاجة .. ينبغي الا نهمل
السذاجة .. وعلى الاخص السذاجة .. (يدير في الفراغ قرص
تليفون .. حركة ربع الساعة .. تدوير خمسة ارقام ، وكلام
صامت ثم يضحك ، عابثا بسلسلته ، ويخرج من اليمين ليرين
السكوت المحدث فترة ..)

الجوقة : اوه .. اوه .. اوه ..

العين لمنقرب غاضب
الاذن لعنة رب غاضب
وليس طين التماثيل بالملجا
الناس الذين كانوا ، والذين ليسوا الان
ايضا يتساقطون .. ايضا يتهمون
صمتا .. صمتا
وخضور يجري ..
صمتا .. صمتا

ماتت الشجاعة (يسمع صراخ مشوش من اليسار) واستحال
الكلام

لان العين يخبو الضوء فيها
لان الاذن يسد الفبار دهليزها
(تنجلي الضجة عن صوت خضور)

خضور : حرام .. حرام والله .. لم اخرج الا منذ وقت قصير ..
انركوني .. انضرع اليكم .. دعوني اناك .. ابني اسمه ابراهيم
.. والنبي تقطع جسده اريا اسمه ابراهيم .. يحق بانيكم ..
يحق بآبائكم .. (يتعمد الصوت متلاشيا) دعوني .. ما
جئيت اله ..

(سكون موحش)

الجوقة : العين لعنة رب غاضب
الاذن لعنة رب غاضب
صمتا .. صمتا

ماتت الشجاعة (يسدل الستار) واستحال الكلام .

المنظر الثالث

(بعد ٢ دقائق يرتفع الستار عن نفس المنظر السابق .
تهشم تماثيل اكران .. وتناثرت ثلاث كومات من الحطام المغير ..
المنظر يزداد عتمة وكدرا)

الجوقة : الشهور .. خلف الشهور .. خلف الشهور

في بكرة الصبح صوت فؤوس ..

تحطم تماثيل .. تماثيل .. ونكوم جص وغبار

لا .. فلتمت الالسنه .. فلتفن الكلمات ..

ما نحن الا الخوف والانتظار ..

نحن الناس الذين كانوا .. والذين ليسوا الان

صمتا .. صمتا

وها هو بائع الدبس الفقير قادم ..

حسين : صبرا .. صبرا .. وبعد ساعة اخرى قطعوا ساقه وارسلوها
الى اهله ..

خضور : ساق الصغير ؟ ليمحقهم الله ..

حسين : صبرا .. صبرا .. وفي غضون ساعة اخرى قطعوا رأسه
وارسلوه الى اهله .

خضور : كفى .. كفى . يصلاهم الرب باسوأ الوان الجحيم . طفيل
صغير ويفعلون به ذلك .. يا رب .. اعلان الساعة بافزع
من هذا ؟

حسين : والمركبة نحو الهاوية تسرع ..

خضور : (مبثرا) ملعونون حتى آخر الدهر ..

حسين : والسلف افضل من الخلف

خضور : (شاردا) حرق الفاعل عقاب هين .

حسين : التنظيم هو الوسيلة

خضور : (بنفس الشرود) كيف طاوخته يده ؟!

حسين : الم يستملك احد الى العمل المنظم ؟

خضور : لا احد .. اني لا اهتم .. (فجأة كالمسوس) ماذا كان اسم
الصبي ؟

حسين : الصبي ؟ كان اسمه .. (يفرك جبهته بسبابته اليمنى)
لعنني نسيت

خضور : (متلهفا) حاول ان تتذكر .. ارجوك .. فتش في ذاكرتك
جيذا .

حسين : بماذا تفكر ؟ (لحظة نلث فيها انفاس خضور) فيما اظن ..
كان اسمه ابراهيم

خضور : (قافزا بارتعاب) تقول ابراهيم .. اللهم عونك ! انت وائق
ان اسمه ابراهيم

حسين : نعم .. احسب انه ابراهيم

مفخرة المراف

للطباعة والنشر

مكتبة النهضة

بيروت

لصاحبها: عبد الرحمن حسن قباوي

اول مرة منسختة ثقافتك عراقتك نعتك بنسختك
الانارة في المرافات العربية .
فمنعت نصيب غنييرا منذ ما سسيسرا
النزوح في بالكتابات المراف في من عريت
الانقاس في الهرا في والطباعة ومبلا
مضافات ارف في المطبوعات .
تعميرها جميع دور النشر والكتبات
اللبان في في توزيع وترتيب منشوراتها .
تجميع جميع منشورات البلد والعربية .
نرها مرة لتعطي صديقا والحب الأتية .

بنت ناد - شارع المتنبي - تلفون : ٨٢٦٨٩

(من اقصى يمين المؤخرة ، يلوح خضور ، وهو يدب على رجلين مريضتين .. يهوي مرارا ، ثم ينهض زاحفا . وحين يقترب من المقدمة، نلاحظ انهياره الكامل . لقد كبر عشرين سنة في غضون شهر . ووجهه ضائع يعوم في زرقة الكلمات ، وصفرة الرضى ، وتعبير بلاهة غريبة كالجنون . انه بقايا انسان .. عربية محطمة .. رثة . انفاسه تتلاحق لاهثة وقد أصبح جهد الخطوة الواحدة كجهد تسلق جبل شاهق . يرتشى .. يهوي يسارا .. فيمينا ، ثم يسقط كجدار مصدع على الارض) خضور : (يبدأ هاسا ، ثم يعلو صوته تدريجيا) ذلك ما كان .. حقا .. وان .. لا .. لا .. ذلك ما كان .. ولئن كان فلانه كان . (غمغمة مبهمة) الف علة سوداء انقضت على الجسد المعجوز ، فانشبث فيه خراطيمها ، وامتصت .. وامتصت حتى سمست كثران الحقل . (صمت) اليدان في الحديد الملعون ، والعلق يمص الدم .. ويقول المرء : يا ليتني كنت ترابا (صمت) ترابا بلا لون .. وبلا حجم . (يتخلخل رأسه فوق جذعه) ثمانية شهور ، وستة ايام اخرى (بلهجة غائبة) انهم لا يزالون بالوقت . فال السيد السمين ذو الوجه المدهون بلون الدبس .. ولماذا تريد الخروج ؟ هل مللت صحبتنا ؟ وانقذت رجل ، وانقصم ظهر واهن ، ودوت امة غلظتها ضحكة رفرقة ، مفتبطة .. (يتخلخل رأسه فوق جذعه) ثمانية شهور وستة ايام اخرى .. (بعنف ناحب) لماذا ؟ لماذا ؟ (يصمت ، ويتنثر البكاء) واندثر الالهل .. كان اسمه ابراهيم (هلوسة) غير صحيح .. لسه جناحان .. لقد طار .. وعندما يضجر من التحليق سيعود .. لا .. ولم يعود . ؟ سيسقونه بوله .. اه .. لأول مرة .. كم يتقيا المرء . ويود لو يصبق امعاءه ، فيرى كليا عجوزا يعضفها .. ثم .. يصيح احتساؤه اسهل من حمى الكهرباء وصعقها المجنون . (بعنف) يا رب كان صراخي قويا .. حتما كنت تسمعي ؟ من يسمع دبب النمل لا يعجزه سماع صرخات انسان يشوى في سقر (يملو نحيبه) استغفرك اللهم . ما انا بعد الا كافر مشرد . (باحتجاج) ولكنهم اسوأ من الكفار : لقد سخرؤا من «الخضر» ففسد الله روحه . وسمعتهم كيف كانوا يقولون .. لينقلذك خضرك التوراني .. ولم تغضب .. لم يغضب .. شفى الضرير لكنه لم يغضب . وطفلي لم اره .. وامراتي تتسول على الابواب باكية زوجها الذي مات .. وابراهيم له اسم الولد المفروم . وهم يفربون ، ويشتمون ، ويضحكون .. يا ابن الزانية امثلك يشكو ويسب .. (غمغمة مبهمة) من برميل الثلج ، الى برميل الماء الكاروي . احترق جناحا النسر ، ذوبتهما حدة الشمس اللاعبة من شمع ابيض صنع الجناحان .. بل من شمع احمر .. لا بهم .. وسقط النسر من عال .. من جهة السماء البعيدة .. البعيدة جدا . (يكي ، ويتريث .. تتغير نغمة صوته) انا بائع دبس فقير .. كنت اسوح المدينة عشر مرات كل يوم لأكسب خبزي ، ولتنجو عائلتي من طرق الابواب .. والان .. من يعلم ماذا هنالك؟ من يعلم ما حدث وما يحدث . ؟ هم انفسهم .. الوجوه ذاتها .. الايدي المتوحشة ذاتها .. الافواه المحشوة بلاوسخ الكلمات نفسها .. (برهة) لا يتغيرون .. لا يتبدلون .. وكانت اللغة تتالق في عيونهم حين نفخ كالبحرات المسلوقة بالزيت .. يا الله والتعذيب لا يترك فرصة للتساؤل عما يجري .. ما السذي جرى . ؟ ما الذي يجري . ؟ (يجس ساقيه) رجلاي .. جسدي كله .. اني دجاجة هرمة اصيبت بالمرض الاصفر .. وما هو آت اسوأ مما فات .. يقينا سوف يكون اسوأ .. والرحمة ان يموت الانسان قبل ان تقصمه مثل هذه المحن الجهممة الغريبة .. (يخفي رأسه بين يديه ، ويجهش في البكاء) (يدخل من اليمين ، رجل متوسط القامة .. وجهه متناول ينتهي بفنن كلية . اهم ما يميزه نظراته النثية المعتقنة باللؤم والفس . يمشي الهوينى كما لو كان يتقلب بالتسكع على شعور بالضجر .. وفي

يده سبعة سوداء يعايب حباتها . يلوح خضورا ، فيقترب منه .. الرجل : ارى انك تقيس الحال يا صاحبي .. (يرفع خضور رأسه البالي بحركة ملعبة ، فما يراه حتى يتأوه مضطربا ومذعورا) الرجل : كم اتنى مساعدتك .. وما اجمل ان يمد الاخ يد العون الى اخيه .. خضور : (يلغمه الذعر) لا .. هذه المرة .. لا (يتراجع على مؤخرته) الرجل : ماذا دهالك بحق الله ؟ خضور : لا شيء .. انما .. لا .. لن احرب هذه التسلية بعد الان .. الرجل : (متصنعا الدهشة) ليس لاننا ان تبادر انسانا لا تعرفه بمعاملة من هذا الطراز .. خضور : (تجمط عيناه) لا اعرفه ؟ الرجل : بالتأكيد لا تعرفه . (لحظة) ام ان لديك تصورا اخر ؟ خضور : (تمجن كلماته الاسيانية الفزعة بنيرة لاذعة) مجرد تصور صغير .. لا يليق بالذنيا ان تسخر مني كل هذه السخرية المرة . الرجل : ما الذي ترمي اليه ؟ خضور : (يزحف الى الخلف) انا .. انا لا ارمي الى شيء مطلقا .. الرجل : (مبتسما) من الواضح يا صاحبي انك مرهق الاعمصاب . دعني احاول التسرية عنك قليلا . انا اسمي محسن اسكن الحي القبلي من المدينة . خضور : محسن ؟ انت اسمك محسن . ؟ محسن : نعم .. وما الغريب في ذلك ؟ خضور : وحسن . ؟ وحسين . ؟ تذكر .. والخضر لا يحب الخداع .. هل انجبت امك ثلاثة توائم مرة واحدة . ؟ محسن : انسبني ؟ لن اقبل ان .. خضور : ما قصدت ذلك .. اقسام ما قصدت ذلك . ولكن يا للشيطان ! حسن ثم حسين ، وما هو محسن . محسن : اي حسن . ؟ واي حسين ؟ عن تتكلم ؟ اني محسن .. الم تسمعي جيدا . ؟ اسمي محسن ، ولم يجد احد قبل الان ما هو مستقرب في هذا الاسم . خضور : (مجاهدا للعلمة نفسه والنهوض) حقا .. وسواء كنت حسنا ، ام حسينا ، ام محسنا فانا .. انا .. كما ترى .. يا صديقي الكريم اخرس اللسان ابكم .. ورغم هذه السن الكبيرة .. لم افلح في تعلم الكلام .. محسن : ما هذا . ؟ اتعبت بي . ؟ اي نوع من الناس انت ؟ خضور : (ناهضا كشجرة يابسة .. مخلوعة الجذور) لا ادري .. (يضحك) لقد ثقب الصغير بطن امه .. بخطمه المدبب ثقب بطنها وعاد الى الرحم . قالت الام : يا للوحشية ! وقال الاب : مولود برغوث .. وانسكب الدم عليه صورة غلام .. غلام فزع كتيب .. اليس ذلك رائعا ؟ محسن : غريب .. لا تنطق كلمة لها معنى . ! خضور : احنكر ابليس كل المعاني .. محسن : (بعد هنيهة ، يهر رأسه كمن فهم فجأة) بدأت ادرك يا صاحبي .. ليست غلطتك .. خضور : اما انا فلا ادرك شيئا .. (برهة) اميز بين الدبس الجيد والدبس الرديء .. ذلك فقط ما هو ممكن . (يتأهب للمضي) محسن : انه الجو المشوش الذي نحيا فيه .. ومنذ ثلاثة ايام فقط كما تعلم اندثر كبار .. وتولى كبار اخرون . خضور : (مرتعدا) كلا ستسلخ اظافر ابني ابراهيم خدي .. وسيقول لماذا تلكات .. الا تحب رؤيتنا ؟ محسن : هذا الجو المغموم ، لا بد ان يرخي ظلالا على عقل الانسان .. خضور : (يمشي بخطو متمتر متعك بطيء) وقد كان اسم الاخرى ابراهيم .. وسقطت غيمة سوداء . السلام عليكم يا جاري ..

محسن : (يتبعه) أين تذهب ؟

خضور : امرأتى تناديني .. يبدو انها ولدت غلاما جميلا ..

محسن : يا صاحبي ..

خضور : اه .. كان عروقي ملاى بالماء العكر . نصبت كل السماء

(يضحك بلذوة) هل حملت شيئا من قبل ..

محسن : (مرتبكا) لا اظن .. و ..

خضور : لبتك تجرب . والحسنة كحبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة
مائة حبة .

محسن : (يقف متصافيا) أف .. كدت انسى ما ورأيت من اعمال ..
مع السلامة يا صاحب ..

خضور : (ضاحكا .. ناحبا وهو يسير) كان الله في عونك . لنفسه
بينما يعود محسن في الاتجاه الآخر (حسن .. ثم حسين .. ثم
محسن .. يا ربي العظيم .. ما مغزى هذا كله ؟ (يهمهم) حسن

ثم حسين ثم .. (يلاشى صوته وهو يخرج)

محسن : (يتردد في وسط المسرح ، ثم يهز كتفيه بالامبالاة ، ويمضي)
لم نعد الفرص وفيرة .. (يخرج)

الجوقة : (بعد لحظات)

وكلما تتابعت الفقرات

كره المرء البصر .. واشماز من الاصوات

لا نقول شيئا ..

لن ندع اللسان يفشنا ..

لن ندع الكلمات تفوتنا

الحرف شرك ..

والتماثيل نفسها مهددة بالشراك

.. قفز القلب في الصدر .. وفكر خضور بالاهل .

لكنهم ابرع من حسن النية والحد ..

انهم يتقنون صنع النهايات ..

وجلال الحكاية في النهاية ..

اوه .. تسربت من الافواه الفاظ رهيبه

صمتا .. صمتا

لا يحق لنا الكلام .

نحن الناس الذين كانوا (يتسدل الستار) والذين يسوا

الان ..

المنظر الرابع

(يرتفع الستار بعد وقت قصير جدا عن شارع عادي لا نلمح له
بداية أو نهاية ، يروح ويجيء فيه اشخاص متماثلون تماما . القامات
واحدة . المشية المنتظمة الايقاعية واحدة . اللباس واحد . وكلهم بلا
وجوه . رؤوس كروية تتسطح في مقدمتها بشكل مائل . لا عيون . لا
انوف . لا خدود . لا افواه . والصمت مخطط بايقاع الخطى
المتناسقة كشبكة من الاضواء والظلال . وعلى الرصيف اليمين يدب
خضور كأنه شيخ . رأسه منكس ، ونظراته كليله تجس بلاطات الرصيف
امامه . وخطواته الراضة توحى بهتاك وشيك .

بعد وقت يكفي لاستيعاب المنظر ، يحول احد هؤلاء الاشخاص
مسطح رأسه نحو خضور ، فيقترّب منه دون أن يضع ايّ قاع مشيته)
الشخص : (بصوت فارس غريب تطن له عليه رأسه كأنها فارقة) انت
.. ايها الضفدع ..

خضور : (متلعثما ، ومصفرا) نعم يا سيدي .. اني .. اقسام .. والله ..
الشخص : اخرس .. لماذا تسير على اليمين ؟

خضور : (ناحبا) اليمين .. الحقيقة .. يجب ان اشرح لكم .
الشخص : تشرح ؟

خضور : يا سيدي .. والله ..

الشخص : ضفدعة تسير على اليمين .. ها .. ماذا تريد أن تثبت ..
(يصفقه بقسوة ، فينهار ..)

خضور : نعم .. اليمين .. لعنة الله على اليمين .. يا سيدي .. لا
يد انها خيانة الرجلين ..

الشخص : (يعلو صوته) تاخذ اذن جزاء الخيانة .. (يركله ركلتين
شديديتين ، فينقذف عن الرصيف) لو فعلتها ثانية ، فساجعلك
تلفن امك التي ولدتك ..

(يتابع السير دون أن يضع ايّ قاع مشيته)

خضور : لا .. لن افعلها وحق كل ما هو مقدس (يعطيه الرعب بعض
القوة ، فينهض صوب الرصيف الايسر متمتعا) اه .. كيف انقلبت
الدنيا عليها سافلها هكذا . افاز لا يعرف احد أن يفكها . يا
رب متى بلغت الامور هذا التيه . ؟؟

(يدب على الرصيف الايسر ملاصقا حيطان الابنية وابوابها
المفلقة . ينتبه اليه شخص ، فيتوقف عنده ، ورجلاه تمسكان الايقاع
بحزم)

الشخص : ايها الصعلوك الزنيم ..

خضور : يا رحمة الرب .. اني لا افعل شيئا . اريد ان اصل بيتنا
فحسب .

الشخص : لماذا تلبس هذه الثياب القديمة الممزقة . ؟

خضور : ثيابي ؟ (تزوغ عيناه) ماتت ثيابي الاخرى

الشخص : (زاعقا) تسخر ؟ (يلكمه على وجهه ، فيهوي على الحائط)
خضور : (متمزقا بالبكاء) النار .. رأسي يحترق .. وسيذوب الجناحان ..

الشخص : سفلة المخلوقات امثالك سبة لمدنهم .. (يركله ، فيسقط)
خضور : يا رب .. ياسيدي .. لم اكن .. اقصد اني ضائع .

الشخص : ضائع . ؟ ما تعني ؟ (يركله) انتطاول ايضا ؟

خضور : امثلي يستطيع النطاول ؟ اه .. الارض تدور .. صدقت
الان .. انها تدور فعلا .

الشخص : ايها الخنزير .. تمشي في الشارع بمثل هذه الثياب ،
كنداء للذباب والهوام والشماتة .. اه .. نعرف الاعيككم ..
(يركله)

خضور : ارحمني ايها السيد .. والله .. انني فحسب ابحت عن
ثيابي .. لعلها هربت ، لكنني خير من يعرف كيف يصطادها ..

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون - رواية جزآن

١٤٠٠ ترجمة جورج طرابيشي

● انا وسارتر والحياة

٤٠٠ ترجمة عائدة مطرجي ادريس

● مغامرة الانسان

١٥٠ ترجمة جورج طرابيشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

١٧٥ ترجمة جورج طرابيشي

● نحو اخلاق وجودية

٢٢٥ ترجمة جورج طرابيشي

● بريجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

● قوة الاشياء - جزآن

١١٠٠ ترجمة عائدة مطرجي ادريس

مؤلفات جان بول سارتر

ق . ل	صدر منها
•	سن الرشد
٥٥٠	ترجمة سهيل ادريس
•	وقف التنفيذ
٦٥٠	ترجمة سهيل ادريس
•	الحزن العميق
٥٥٠	ترجمة سهيل ادريس
•	الغثيان
٤٠٠	ترجمة سهيل ادريس
•	قصص سارتر
٣٥٠	ترجمة سهيل ادريس
•	البغي الفاضلة وموتى بلا قبور
٢٠٠	ترجمة سهيل ادريس
•	تمت اللعبة
٢٠٠	ترجمة مجاهد ع . مجاهد
•	عاصفة على السكر
٣٠٠	ترجمة عايدة مطرجي ادريس
•	محاورات في السياسة
٢٠٠	ترجمة جورج طرابيشي
•	سيرتي الذاتية
٣٥٠	ترجمة سهيل ادريس
•	الاستعمار الجديد
٤٠٠	ترجمة عايدة وسهيل ادريس
•	قريبا جدا
•	مسرحيات سارتر
•	بولير
•	الوجود والعدم
•	ادباء معاصرون
•	نقد العقل الديالكتيكي
•	فلسفيات
•	قضايا الماركسية
•	جينييه هزليا وشهيدا

الشخص : أنتصنع البلاءة ؟ لم تتعلمها جيدا . وقديمي هي التسي
ستجملك تتفنها ..

(يركله واحدة ، وثانية يفح موجوعا كالكلب المقزز .. يزحف الى
اليمين ، فيمس رجل شخص آخر يسير . يتوقف الشخص متزعجا
غاضبا ، فيتابع الاول سيره الايقاعي)

الشخص : أنتترض طريقى ايها الكلب الاجرب ؟
خضور : (من خلال شهقانه) استغفر الله ايها السيد العظيم ..
الشخص : من انت ؟

خضور : لعلني .. ماذا يسمونه .. (يحاول التذكري)
الشخص : (يركله) لا تعرف من انت ؟

خضور : آخ .. الرحمة يا عباد الله . اني بائع ديس
الشخص : (صوت مشمتز) بائع ديس !!

خضور : واسكن هذه المدينة .. ربما .. يقولون اني من نسل ادم .
الشخص : اين تعلمت هذه الالفاظ البذيئة . ؟ (يركله .. يتوجع
خضور) نسل ادم . بماذا تفكر ؟

خضور : اه .. لا اعلم .. سيدي وحق الرب .. لا اعلم من انا .
لعلني لست شيئا البتة . لعلني حجر او غصن شجرة يابسة او
مخلطة ديس . اني لا اعلم من انا والله .

الشخص : وتمس رجلي مع هذا (يركله مرة ومرة) ايها البعوضة
الكثيبة . قد يعلمك هذا من انت ..

(يركله مرة ومرة ثم يمضي دون ان يضيع ايقاع مشيته . يصبح
خضور نفاية انسان . يزحف نحو وسط الشارع . يحاول ان يسير ،
لكنه يكبو ويتداعى حطاما على الاسفلت ..)

خضور : (يضع رأسه بين يديه ، ويتمتم عبر ولولته الحيوانية)
انقلبت الارض .. تدور الارض . من اعلى الى اسفل .. من
اسفل الى اعلى . تدور . تدور . تدور . تدور . تدور .
تدور ...

(ثلاثة اشخاص يسيردون معا . يصلون اليه فلا يتحنون . يمشون
فوقه يراوحدون حريصين على الايقاع . ثلاثة اقدام ترتفع . ثلاثة اقدام
تسقط . نمتزج كلمة (تدور) المتخافتة مع صخب اقدام الماروحة .
برهات .. ثم يواصلون سيرهم المتناسق . وليس وراءهم بعد الا لطح
سائل مصفر يبقع الاسفلت .

(يخفت الضوء ، وتزويج بداية دبح في الشارع)
الجوقة : (بعد لحظات .. ببطء متهدج دون ان نرى افرادها)

اندثي .. اندثي ..

وتحطمت تماثيل اخرى ..

وفي ضمير الساحة لا تزال حكايات لم ترو

حكايات عن بائع البرتقال .. عن بائع البصل

عن موظف مصلحة المياه عن طالب المدرسة

عن حارس مصنع الكونسروة .. عن السكرتيرة الجميلة ..

وطفل الحضانة لم نحه الحداثة .

كلا .. كلا .. ليس نفاسكم ما يقتل في الحلق الكلمات

لا تنسوا ان التماثيل تهشم وتضرب

الخوف .. الخوف والريبة

لكن لا تلحوا ..

كل الحكايا متشابهة

ونفقات التفاصيل الصغيرة

تسدها الخيالات الذكية .

صمتا .. صمتا .

ما نحن الا تماثيل في الساحة

نحن الناس الذين كانوا (يسدل الستار) والذين

ليسوا الان .

سعد الله ونوس

ظاهرة الإدراك

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٧ —

تأكيدات الوضع الطبيعي وتجسيمها في موقف حتى يمكن فهمها. ولكنها مع ذلك تنظر إلى العالم بوصفه في وجود مستمر لدى الاعتبارات الفردية قبل مرحلة التفكير . فهو موجود هناك على نحو حضور دائم لا يمكن النفور منه أو استبعاده . وكل جهود هذه الفلسفة الجديدة تنصب على محاولة استرجاع الاتصال الساذج بالعالم الخارجي حتى يمكن إعطاؤه قواما فلسفيا .

وهذا هو مجال الطموح لهذه الفلسفة التي تطمح في أن تكون علما دقيقا مضبوطا يعطي صورة حقيقية للمكان والزمان والعالم الذي نعيش فيه . فهي محاولة صادقة من أجل الوصف المباشر لتجاربنا كما هي وبدون أي إشارة إلى تاريخها النفسي أو تفسيرها العلمي الذي يحلو للمؤرخين وعلماء الاجتماع أن يؤكدوه .

ففي انفسنا نجد وحدة الظاهرية ومعناها الحقيقي . والواقع أن الوصول إلى الظاهرية يقتضي اتباع منهج ظاهري . يجب أن نفكر وفقا لمبادئ الأسلوب الظاهري حتى نحقق معاني الظاهرية . كذلك ينبغي استخلاص موضوعات الظاهرية مثلما انفرست تلقائيا في موضوعات الحياة نفسها . ومن هنا نفهم السبب الذي بقيت من أجله فلسفة الظاهريات على صورة أشكال أولى أو مجرد رغبة لفترة طويلة .

وكل ما يقتضيه منا المنهج الظاهري أو الفينومينولوجي هو الاداء الوصفي لمعاملات الفكر دون محاولة التفسير أو التحليل . فكل ما أدركه من العالم حتى في مجالات العلم الخالصة يتم لي إدراكه ابتداء من نظرتي الخاصة أو ابتداء من تجربتي للعالم الخارجي . وبدون ذلك تصبح الرموز العلمية خالية من المعنى . فكل مجالات العلم قد تم بناؤها على تجربة الفرد عندما يعيش حياته في العالم . وإذا أردنا التفكير في العلم بحزم ودقة وتقدير معناه بالضبط فمن الضروري إيقاف هذه التجربة التي تتعلق بالعالم والتي تعد تميرا ثانيا عنه . ذلك أنه لم يكن ولن يكون للعلم نفس المعنى الوجودي الذي نعطيه للعالم المدرك . والسبب في ذلك أن العلم لا زال يهتم بالتحديد ولا يمكنه التخلي عن محاولة التفسير .

وهذه الخطوة في المنهج الظاهري مختلفة تماما عن العودة إلى اتباع المنهج المثالي في الاهتمام بالشعور . فإن ضرورة اتباع منهج وصفي بحث في التوكلا من التحليل العقلي والتفسير العلمي . فالتحليل العقلي الذي يبدأ بتجربتنا عن العالم يتطلع إلى الذات كما لو كانت شرطا أساسيا منفصلا عن هذه التجربة ويكشف عن التركيب العام للعالم الخارجي كما لو كان وجوده شرطا لوجود العالم نفسه . فلو لا وجود التركيب العام الذي تتمثل به الذات عن العالم الخارجي كان وجود هذا العالم نفسه مستحيلا . ومن هذه الحالة يلجأ التحليل العقلي إلى التركيب والبناء الذاتي بدلا من الارتباط بتجربتنا في الكشف والوصف للعالم الخارجي . أما التفسير العلمي فإنه يتخطى مجال الوصف الظاهري ويتعدى نطاق السرد الساذج إلى الاداء التكويني المليء بالتفسير . لذلك تعلن الظاهرية أن الحقيقة لا تتطلب أكثر من السرد الوصفي ولا شأن لها بالبناء أو التركيب أو التكوين .

المنهج الظاهري إذن بخلاف المنهج العلمي أو المنهج النفسي يقتصر على استقبال الحقائق التي تنعكس على الذات . وهذا يعني بعبارة أخرى أنه ينبغي الاحتفاظ بعملية الإدراك المستقلة عن التركيبات التي تندرج تحت باب الأحكام أو باب الأفعال العملية أو باب المحمولات عموما . ينبغي التوقف عند الوصف قبل أن تصبح عملية الوصف

سيلا إلى إقامة إثنية ذاتية من داخل الضمير عن العالم الخارجي . فالوصف هو منهج الظاهرية الذي لا تتخطاه إلى ميدان الحكم أو إلى عملية الحمل التي يقوم بها العقل أزاء العالم الخارجي في القضايا والأحكام . لذلك فمجال الظاهرية هو الوصف التلقائي الساذج الذي لا يصل إلى حد التجربة البناءة أو التجربة التركيبية كما هو الحال في الأحكام التي يصدرها العقل عن العالم الخارجي .

والعالم الخارجي ليس شيئا من الأشياء التي املك الحق في تركيبها وتكوينها وإنما هو الوسط الطبيعي والمجال الذي تنشأ فيه كل أفكاره وكل إدراكاته المتفتحة . والإدراك ليس علما متعلقا بالعالم وليس فعلا إيجابيا أو موقفا من المواقف وإنما هو الأساس الذي تتفكك عنده كل الأفعال والذي تفرض هذه الأفعال الإيجابية وجوده مقدما . فالعالم الحقيقي نسيج متين لا يبقى في انتظار أحكامنا حتى يلتصم بالظواهر أو حتى يرفض تخيلاتنا . والإنسان موجود بالعالم مرتبط بهذا النسيج المتين وفيه يعرف نفسه . وعندما يعود الإنسان إلى نفسه سواء عن طريق التفكير التقليدي بواسطة الإدراك العام أو عن طريق العلم التقليدي فإنه لا يعثر على منبث للحقيقة الباطنية ولكنه يتوصل إلى ذات متفتحة على العالم الخارجي .

وهذا هو المعنى الحقيقي لعملية الاستخلاص الماهوي . فمن حيث أنني شعور بهذا العالم أو بمعنى أصح من حيث أن شيئا له معنى بالنسبة إلي فأنني لست هنا وهناك وأسمي ليس محمدا أو خليلا فأنني لا أتميز في شيء بحال من الأحوال من أي شعور آخر سوى شعوري . ذلك لأننا جميعا عبارة عن إدراكات حاضرة مباشرة لهذا العالم كما أن هذا العالم وحيد في نوعه بوصفه نظاما للحقائق . فالعالم هو الشيء الذي تتمثله لانفسنا والكوجيتو أي الأنا المفكرة لا تصل إلى الشخص إلا وهو في موقف بالذات . وهذا هو الشرط الذي يسمح للذاتية المتعالية بأن تصبح الخطوة الأولى نحو تداخل الذات . واستطيع أنا بوصفي ذاتا متعلقة أن أميز بيني وبين العالم وبين الأشياء . فوجودي ليس وجودا على غرار الأشياء الموجودة . والعالم الذي أميز بينه وبينه بوصفه مجموعة الأشياء أو العمليات المترابطة في علاقات سببية أتوصل إلى اكتشافه في داخلية نفسي باعتباره الأفق الدائم لكل مفكراتي وباعتباره بعدا لا أكف عن الموازنة بينه وبين موافقي . فالكوجيتو الحقيقي لا يحدد معنى الوجود الذاتي ابتداء من المفكرة التي يحصل عليها عن وجوده ولا يجعل التأكد من وجود العالم الخارجي إلى تأكيد فكري أو ذهني عن العالم ولا يسمح لدلالة العالم الخارجي أن تحل محل العالم الخارجي . أنه على العكس من ذلك يتعرف على الفكر ذاته كما لو كان حدنا لا يمكن استبعاده ويضع حدا لكل نوع من أنواع المثالية لاكتشافه ذاتي نفسها كما لو كانت وجودا داخل العالم . وأفضل تعبير عن الاستخلاص الماهوي هو الذي قاله إيجين فينك Fink

الذي كان مساعدا لهوسرل Husserl عندما تحدث عنه بوصفه ضربا من الانعاش أمام العالم الخارجي .

والفكر لا ينسحب من العالم ويعود إلى وحدة الشعور باعتباره أساسا للعالم بل يتراجع قليلا كيما يرى انبثاق المتماثلات . أنه يبعد قليلا خيوط الاحالات التي تربطنا بالعالم حتى تبدو بوضوح أكثر أمامه . وبهذا يصبح الفكر وحده شعورا بهذا العالم لأنه يظهره في غرابته وتناقضاته . ومن أجل إدراك العالم بوصفه تناقضا واعتباره اشكالا ينبغي أن تكف عن التألف معه . والدرس الذي يعلمه لنا الاستخلاص الماهوي هو أن القيام بعملية الاستخلاص الماهوي كاملة إلى النهاية مستحيل . ولهذا كان هوسرل يسأل نفسه في مرات عديدة عن إمكان هذا الاستخلاص La réduction . أما عندما يكون الإنسان عقلا مطلقا يختفي الأشكال على التو من عملية الاستخلاص . ولكن بما أننا لسنا كذلك وبما أننا موجودون في العالم وبما أن أفكارنا نفسها تحتل مكانها من التيار الزمني الذي تسعى للحاق به فإن الذهن غير قادر على أن يحتوي كل فكرنا .

والفيلسوف هو الذي يبدأ دائما من جديد . فهو لا يعالج امرا قط بوصفه قد تم التعرف عليه بواسطة الناس او بواسطة العلماء . والفلسفة عبارة عن تجربة متجددة البدء وليست في حد ذاتها اكثر من الوصف لهذا الابتداء . فالفكر الاصيل وفقا لهذا التعريف الجديد للفلسفة يصبح شعورا باعتماده على الحياة الساذجة السابقة على مرحلة الفكر وهي التي تعد موقفا اوليا دائما ونهائيا في ذاته . والفلسفة الظاهرية ابعد ما تكون عن الفلسفات المثالية والاستخلاص الماهوي ينتمي ايضا الى فلسفات الوجود ولا معنى اطلاقا لعبارة هيدجر Heidegger (الوجود - في - العالم Im - der - Welt - Sein) الابتداء من هذه النقطة .

وهنا تنتقل الى المعنى الآخر الذي يجب ان نكتشفه فيما يتعلق بالاستخلاص الماهوي . فهذا الاستخلاص هو بالضرورة صوري eidétique فضلا عن كونه تعاليا . ومعنى ذلك اننا لا نستطيع ان نخضع ادراكنا للعالم لنظرتنا الفلسفية الا اذا تم الانفصال عن موضوع العالم وعن الاهتمام بهذا الموضوع الذي يحددنا دون ان نتراجع عن ارتباطنا به على صورة مشهد وبدون العبور من وجودنا الى طبيعة هذا الوجود او بعبارة اخرى بدون الانتقال من الوجود الى الماهية . ويمكن القول انه اذا شئنا وضع ادراكنا للعالم في دائرة بحثنا الفلسفي وجب علينا ان نباعد قليلا بين الذات وموضوع الادراك مع ابقاء العالم الخارجي كمجموعة من الرئيات . بيد ان ذلك لا ينبغي ان يصل الى حد التحول عن الرئيات الى طبيعتها او الى حد اهمال الوجود من اجل حيازة الماهية . فمن الواضح هنا ان الماهية ليست الهدف وانما مجرد وسيلة . اما ما يجب علينا فهمه هنا فهو ارتباطنا العملي بالعالم والتمهيد له نحو التصور الادراكي مع استقطاب كل تحديداتنا التصورية . واذا كنا قد قلنا فيما سلف انه من الضروري المرور عن طريق الماهيا فان ذلك لا يعني ان الفلسفة تنظر اليها بوصفها اشياء موضوعية وانما معناها ان وجودنا ملتصق بالعالم حتى يمكن التعرف عليه بهذه الكيفية وهو يلقي بنفسه داخل العالم وان هذا الوجود محتاج الى حقل المثالية حتى يتعرف على واقعيته المصطنعة Facticité . وينتصر عليها .

ولا حاجة بنا الى استلزام الفلسفات الوضعية في هذا المجال . فهذه الفلسفات بعيدة كل البعد عن مواجهة المشكلة بالاسلوب اللازم . انها قد وصلت الى نتيجة لا تسمح لنفسها بالانحراف عنها . وهذه النتيجة هي اننا لا يمكننا ان نتوصل الى اقامة علاقة بيننا وبين انفسنا مباشرة . الفلسفات الوضعية تبوح بانها ليس في امكاننا ان نتصل الا بالدلالات . واذا اخذنا مدرسة فيينا وهي احدى مدارس المنطقية الوضعية والتحليل المنطقي المعاصر كمثال وجدنا انها لا تعترف باننا في حد ذاتنا نمثل الشعور . فالشعور دلالة متأخرة ومعقدة وليس من المستحسن ان نستعمل التعبير عنه الا بتحفظ شديد وبعد ان نقوم بنص الدلالات العديدة التي ساعدت على تكوينه وتحديد معناه خلال التطور اللغوي الذي استخدمناه في فهم مدلول هذه الكلمة .

والخلاف الفلسفي يبدأ من هذه اللحظة . فهو سر لا يرى اي تعقيد في شعورنا ازاء العالم الخارجي ولم يحس باية صعوبة في استخدام الفلسفة لكلمة الشعور او الذات فوراً بلا واسطة وبغير انتظار . فلدى الانسان القدرة على الوصول مباشرة الى ما تشير اليه كلمة الشعور او كلمة الذات . انه يملك تجربة ذاته والشعور الذي هو خاص وجوده وكيانه . وتقوم التفسيرات اللغوية باداء معنى الشعور ابتداء من هذه التجربة الخرساء - كما يسميها هوسرل في تأملاته الديكارتية - هي التي يلزم الوصول بها الى مجال التعبير الخالص عن معناها . ولهذا فان الماهيات عند هوسرل ينبغي ان تقتاد معها كل علاقات التجربة الحيوية مثلما تقتاد الشباك السمك من قاع البحر .

وهذا من شأنه ان يرفعنا الى الاختلاف مع جان فال Wahl حينما يقول بان هوسرل يفصل الماهيات عن الوجود . فهذا التعبير ينقصه التوفيق . ان الماهيات المنفصلة هي تلك التي تخلفها التحليلات اللغوية . ان من وظيفة اللغة ان تجعل وجود الماهيات منعزلا ، ولكنها

عزلة مظهرية فقط في حقيقة الامر ما دامت هذه الماهيات تظل مستقرة بواسطة اللغة في مرحلة سابقة على المحولات داخل الشعور . فالعزلة التي تخلفها اللغة عند الاقبال على دائرة الشعور مصطنعة . وتعتمد الماهيات نفسها على الاداء اللغوي في البقاء داخل الشعور قبل ان تظهر مشكلة الاضافات الحسية . ففي داخل منطقة الصمت الكامنة بالشعور الاصلي يبدو لنا واضحا كل ما تعنيه اللغة ، بل وكذلك كل ما يمكن ان تشير اليه الاشياء ذاتها . وهذا هو في الواقع نواة الدلالات الاولى التي تلف حولها كل افعال التحديد والفصل والتعبير .

والعالم الخارجي ليس ما افكر فيه وانما هو العالم الذي احياه . انني متفتح لكل ما يجري فيه بلا شك واتصال به مباشر . انه عالم لا يمكن استنفاد طاقاته ولا استطيع امتلاكه . وواقعية هذا العالم المصطنع هي التي تجعل منه عالما كما ان واقعية الكوجيتو المصطنعة لا تعد عينا في حد ذاتها ولكنها الشيء الذي يعينني على استشعار الثقة الكاملة بوجودي .

فهناك العالم الخارجي وهو ليس مجرد صورة يتقدم بها الى الوجود من حولي وانما هو عالم ادركه مباشرة ولا اجد حاجة الى وساطة بيني وبينه . وهناك ذاتي التي اشعر بها وتؤدي الي كل معاني الترابط مع وجودي على نحو مؤكد . وعندما نقوم بالبحث عن ماهية الشعور لا يحق لنا ان ننسى مفهوم الشعور والهرب من الوجود في عالم الاشياء وانما احاول العثور من جديد على حضور ذاتي امام نفسي بطريقة شعورية وحقيقية . وقنا يتأكد معنى الشعور من حيث هو كلمة ومن حيث هو تصور . فالبحث عن ماهية العالم الخارجي ليس بحثا عن فكرة العالم الخارجي عندما نستخلصها على هيئة موضوع للدراسة وانما هو بحث عن هذه الماهية قبل اي محاولة لوضع العالم الخارجي على صورة موضوع للبحث .

ان المذاهب الحسية تستصفي العالم مع ملاحظة اننا لا نملك في النهاية سوى حالات معينة من انفسنا . وكذلك تستصفي فلسفات المثالية التعالية العالم الخارجي . واذا كانت تتوصل الى التأكيد من حقيقة هذا العالم فانها تفعل ذلك بوصفه فكرة من الافكار او شعور من الشاعر . فالفلسفات المتعالية تحقق فكرة العالم كما لو كانت شيئا بسيطا يعرف بالاضافة الى معارفنا او كما لو كانت فكرة تالية لمعرفتنا . وهذا المفهوم عن العالم يحول العالم الى حقيقة من باطن الشعور . او بعبارة اخرى اذا تصورنا العالم على هذا الوضع فانه يصبح مرتبطا ارتباطا كلياً بداخلية الشعور وتفقد الاشياء الموجودة بذلك كل استقلال عن الشعور الانساني وبصير وجودها متعلقا تماما بالفكر البشري .

هذا من ناحية التفسيرين الحسي والمثالي التعالي حول مفهوم العلاقة القائمة بين العالم والشعور . اما التفسير الصوري للاستخلاص الماهوي فانه على عكس هذين التفسيرين يستوفى اولا من ابراز العالم الخارجي على نجوما هو عليه قبل اي رجوع الى ذاتنا . فهو تفسير يطمح في ايجاد ضرب من المساواة بين الفكر وبين سياق الشعور الخالي من الفكر . فانا اتجه الى العالم وادركه .

اذا بدا لي انه لا وجود هناك لغير حالات شعورية كما تذهب الى ذلك المذاهب الحسية واذا اردت تمييز ادراكاتي من احلامي بواسطة مقاييس فسوف افقد ظاهرة العالم . اذ ان الكلام عن العلم والحقيقة والتساؤل بشأن التمييز بين ما هو خيالي وما هو حقيقي ووضع ما هو حقيقي موضع الشك يشير الى انني قمت بهذا التمييز قبل مرحلة التحليل وانني املك تجربة عما هو حقيقي وعما هو خيالي . والمشكلة ان لا تكمن في محاولة اعطاء الفكر النقدي مكافآت ثابوتية عن هذا التمييز ولكنها تكمن في عملية فصح معرفتنا الاولى عما هو حقيقي والقيام بوصف ادراكنا للعالم كما لو كان ذلك هو ما يقيم فكرتنا عن الحقيقة الى الابد . وليس من المستحسن ان نسأل انفسنا عما اذا كنا ندرك عالما حقا وانما ينبغي ان نقول ان العالم هو ذلك الذي ندركه .

تذكره . فليس هناك شيء سوى السودة لذات طبيعية وزمان طبيعي . وليست هذه الحياة المجهولة الاسم سوى حدلتشتت الزماني الذي يهدد الحاضر التاريخي . ولا املك اذا اردت التخمين لمعرفة هذا الوجود الناقص الصورة السابق على تاريخي والذي سوف يختمه الا ان انظر في نفسي هذا الزمن الذي يعمل من لقاء نفسه والذي تستخدمه حياتي الخاصة دون ان تضع على وجهه قناعا باراة . ولا كنت قد حملت الى الوجود الشخصي بواسطة الزمان الذي لا اقوم بتكوينه فان كل ادراكي تأخذ اشكالا على ارضية طبيعية . وعندما ادرك ، وحتى عندما لا يكون لدي اي علم بالشروط العضوية لادراكي ، اشعر بانني اسعى لايجاد التكامل بين عدة انواع من الشعور الحالم المشتت والرؤية والسمع واللمس وبين مجالاتها السابقة عليها والتي تظل غريبة عن حياتي الخاصة . والموضوع الطبيعي سيصبح اولا من بعض الوجوه موضوعا طبيعيا فستكون له الوانه وصفاته اللامسية والصوتية اذا كان مقدرا له ان يدخل في حياتي .

وكما تنفذ الطبيعة الى مركز حياتي الخاصة وتتشابك معها كذلك تهبط التصرفات في الطبيعة وتحل فيها على صورة عالم حضاري. فلست املك فقط عالما طبيعيا ولا اعيش فقط بين اجواء الارض والهواء والماء وانما يوجد حولي طرق ومزارع وقرى وشوارع وكنائس وادوات وجرس ملققة وجليون . وكل من تلك الاشياء تحمل في جوفها علامة الممسلم الانساني الذي تقوم به وتؤديه . كل منها يحرك جوا من الانسانية الذي قد يكون قليل التحديد اذا لم يكن هناك سوى بعض معالم الخطوات على الرمال او قد يكون محددا جدا اذا قمت بزيارة كلية لبيت اخلي حديثا . واذا لم نجد لان الوظائف الحسية والادراكية تضع امامها عالما طبيعيا ما دامت سابقة على الوجود الشخصي فيمكننا ان نجد من ان الافعال التلقائية التي صاغ الانسان بها حياته ترسب بالخارج وتجذب اليها الوجود المجهول الاسم الخاص بالاشياء . فالمدينة التي اشارك فيها توجد بوضوح بالنسبة الي في الادوات التي تقوم عليها . واذا كان الامر متعلقا بمدينة مجهولة او غريبة فوق الادوات المحطمة التي اجدها او فوق المشاهد التي اجتازها فان عدة وسائل للوجود او للحياة يمكنها ان تظهر . فالعالم الحضاري عالم غامض ولكنه حاضر امامنا . ان ثمة مجتمعا يمكن التعرف عليه . ان روحا موضوعية تسكن المشاهد والبقايا ال اثرية . كيف يحدث هذا ؟ انني المس في الشيء الحضاري الحضور التالي للآخر تحت قناع مجهول الاسم . فنحن نستعمل الفليون في التدخين والملقعة للاكل والجرس للاستدعاء ويمكن ان يتحقق ادراك العالم الحضاري بواسطة ادراك فعل انساني او فعل انسان اخر .

عبد الفتاح الديدي

القاهرة

صدر حديثا ديوان :

مرفأ الذكريات للشاعر هلال ناجي

يطلب من

دار الاندلس - بيروت
المكتبة المصرية - بغداد

او بعبارة اخرى لا ينبغي لنا ان نتساءل عما اذا كانت الحقائق الواضحة حقائق او ما اذا كان الشيء الواضح بالنسبة اليها ذا طبيعة خادعة بالنسبة الى الحقيقة في ذاتها . ذلك لاننا اذا تحدثنا عن الخداع فان هذا يعني اننا اصبحنا نعلم شيئا اسمه الخداع . وهذه مرحلة لا تتم الا بعد عمليات ادراك نتأكد من حقيقتها التي تنبئ بالوجود الخادع . بمعنى ان الشك او الخوف من الوقوع في الخطأ يؤكدان امكان اكتشاف الخداع وعدم الابتعاد عن ميدان الحقيقة .

اننا موجودون بناء على ما تقدم داخل نطاق الحقيقة والوضوح الصحيح هو تجربة الحقيقة . اذا شئنا ان نبحث من ماهية الادراك فاننا نعلم ان الادراك ليس تخمينا حقيقيا ولكنه سبيل الى الحقيقة . وحقيقة الادراك لا نعرفها بوصفها التفكير المعادل لكل الاشياء الموجودة في الخارج او بوصفها الوضوح الضروري لها . اننا نعرفها حين نعلم مخلصين لتجاربنا المباشرة ازاء العالم ونعيش عالما بدلا من ان نفكر به .

نموذج من الكتاب :

الاخر وعالم الانسان

لقد القى بي الى الطبيعة ولا تبدو الطبيعة خارجة عني وحسب في الاشياء بلا تاريخ وانما يمكن رؤيتها في مركز الذاتية . ويمكن القرارات النظرية والعملية للحياة الخاصة ان تمسك جيدا عن بعد بماضي ومستقبلي وان تعطي الى ماضي بكل مصادفاته معنى محددا عن طريق متابعتها لمستقبل مخصوص نقول عنه بعد لحظة انه كان اعدادا . كذلك يمكن هذه القرارات ان تدخل التاريخ في حياتي : هذا النظام له دائما صفة الواقعية المصطنعة . انني افهم الان فقط سنواتي الخمس والعشرين الاولى بوصفها امتدادا لطولتي التي انتهت بقطام شديد ادى في النهاية الى استقلالي . واذا كنت استعيد هذه السنوات على نحو ما عشتها وكما احملها في نفسي فان سعادتها القصوى لا تسمح بتفسيرها بجو الحماية في الوسط العائلي . ذلك ان العالم كان اجمل وكانت الاشياء اشد سلبا للانتباه ولا يمكنني اطلاقا ان اتأكد من انني قد فهمت ماضي افضل مما يمكن فهمه في ذاته عندما عشتها ولا ان احرص اعترافه . ان التفسير الذي اعطيه له الان مرتبط بثقتي في التحليل النفسي اما غدا فمن الجائر ان افهمه بتجربة وبصورة اكثر علن نحو اخر وبالتالي سانشيء ماضي ايضا على نحو اخر . على اي حال سوف افسر تفسيراتي الحاضرة بدورها وسأكتشف محتواها الخفي وينبغي ان اعمل حسابا لهذه الاكتشافات اذا شئت في النهاية ان اقدر قيمة الصديق . ان ماخذي عن الماضي وعن المستقبل منزلة ويتغير امتلاكي لوقتي دائما حتى اللحظة التي افهم نفسي فيها نهائيا وهذه اللحظة لا يمكن الوصول اليها اذ انها ستظل لحظة محاطة بافق المستقبل وستحتاج الى تلميحات لفهمها . لقد انخرطت حياتي الارادية والعقلية في قوة اخرى تمنعها من الكمال وتعطيها دائما طابع السودة . ان الزمن الطبيعي موجود دائما . وقيم التعالي الخاص بالاحظات الزمنية عقلية تاريخي كما انه في الوقت نفسه يعرضها للخطر : فهو يقيمه اعندما تفتح امامي مستقبلا جديدا تماما حيث يمكنني التفكير فيما يوجد من الكثافة في حاضري كما انه يعرضها للخطر لانني لن اتمكن ابدًا فيما يتعلق بهذا المستقبل ان احصل على الحاضر الذي احياء بصورة اكية ضرورية كما ان ما احياء لا يصل ابدًا الى حد ان يكون مفهومًا فان ما افهمه لا يصل تماما الى ان يصبح حياتي ولا يكون في النهاية وحدة واحدة مع نفسي ذاتها . فهذا هو مصير الكائن الذي يولد اي انه اعطي الى نفسي مرة واحدة والى الابد كشيء معروض للفهم . ولا كان الزمن الطبيعي يبقى في مركز تاريخي فاني ارى نفسي ايضا محاطا به . واذا كانت سنواتي الاولى تبقى من خلفي كارض مجهولة فان هذا لا ينشأ عن عجز عرضي للذاكرة وعن خطأ للاستطلاع الكامن بل لانه لا يوجد شيء يستحق المعرفة في تلك الاراضي غير المطروقة . فمثلا لم يكن ادراك شيء ما ميسرا في الحياة الرحمة ولذلك ليس هنا ما يصح

سكرة طوني بياتيني

قصة بقلم لوشيو راميرا
ترجمة عوض شعبان

ولد الكاتب الإيطالي رينالدو ادواردو ماتافانيلو المعروف بلونجيو داميرا في روما عام 1877 ، وبدأ حياته الأدبية محرراً في صحيفة « بريند المساء » . توفي الأربعين من عمره تمخضت موهبته الأدبية عن أعماله النهمرة في الشعر والرواية والمسرح والتقد ، وترك لنا أدبياً ضخماً بينها مؤلفات بلغت حد الكمال الفني ، مثل بعض المسرحيات التي لاقت نجاحاً كبيراً في ذلك الوقت ، مثل « STEEPLE CHASE » . ويعتبره النقاد من كبار (الكتاب الأوروبيين الذين اكملوا عودة الرواية البوليفونية التي لا تصدد بشخص واحد أو مشهد واحد ، ولكنها تتميد في كل مرة ، أكثر فأكثر ، من الإنسان إلى البشرية ، من الخرافة إلى الحياة ، ومن الدائرة المغلقة إلى الأفق الطلق » . وقد مات هذا الكاتب العظيم في الحادي والثلاثين من كانون الأول عام 1939 .

في نوار ، كانت الفتاة تغطي بالرمال ساقيها الطويلتين الجميلتين كي « تتجنب » كما كانت تقول ... « الرومانيزم المفصلي الوروث عن أبي » . وطوني بياتيني ، من تموز إلى أيلول ، كان قد نظم قصائد أكثر من بتراركا في مختلف الأعوام التي نظم فيها شعراً على شرف حبيبته لاورا ! ..

وقالت الأنسة ليتيزيا ، وسافاها غاوسطان في الرمال الدافئة :
- كل شاعر له ملهمته (٢) ... دانتى ، كانت له بياتريز ! بتراركا ، كانت عنده لاورا ! ليوباردي ، كانت لديه ثيرينا ... وانت ، عندك ليتيزيا ! ..

وترديدهما لعبارة « انت » في الشعر ، ما كان أكثر منها طبعياً ، كما لو ررداها في النثر أيضاً !
وليتيزيا ، لشدة ما التهبت حباً بشاعرها ، اندرت أباهما عند عودتها إلى روما :

- بارك يا أبي ، فالسيد بياتيني سيزورنا ! .. أرجوله ، أو افضل ... انذرك باننا ، بطريقة أو بأخرى ، سوف نتزوج !
والأب قد أبدى خيبته لهذا القرار ، لأننا الشعراء والشعسر ، مؤكداً أن طوني بياتيني ليس لديه ليرة واحدة من خاصته ، وكان يعيش على الموارد الهزيلة لأمه التي تكفي فقط ، أرملة زعيم (٣) مات في الحرب ... ولكن الأنسة ليتيزيا الحت :

- عينا نتناقش . لدي ثلاثة وعشرون عاماً ، والقانون يسمح لي بالزواج ممن أرغب ... وليست لي حاجة للمال ، إذ لديك ما يكفي مني أيضاً !
والأب الغاضب من صلابته ابنته ، صاح بان ماله لن يكفي شعراء عاطلين .. ولكن ليتيزيا اعترضت :

- سيرف زوجي كيف يربح حياته .. انها مسألة وقت فقط .. ان يتبدى يا أبي .. انما تأكد أنه سيفقد كتاباً عظيماً ! والروائيون يثرون بسهولة ، أكثر منكم .. بالنسبة الصيني ، الزجاجيات والبورسلان! طوني من قال لي .. اتعرف كم يدفعون لقاء كلمة واحدة ، مجرد كلمة واحدة ، لروديارد كبلنغ ؟ .. أربعة دولارات ! .. اسمعت ؟ أربعة دولارات ! اتدري ان ويلزكونان دويل ، الروائيين الإنكليزيين الشهيرين ، لديهما قصور ومتنزهات وقلاع ؟! اتعرف كم تدفع في فرنسا ، قصة معروفة جيداً ؟ مئات الألوف من الليرات ! .. وانت تتكلم عن الفناجين

منذ سبع سنوات ، كان طوني بياتيني يقبع عشر ساعات في اليوم، قرب آلة التسجيل ، في محل كبير لبيع الاواني الفضية ؟ البورسلان والزجاجيات ، يقبض ويدفع ويراقب حركات البائعين .

اتشيليس كاسي ، كان هو صاحب المؤسسة القديمة التي احتفلت منذ مدة قصيرة ببويعها ، فقد تأسست قبل خمسين عاماً ، في تلك الجادة الكبيرة . وكانت آنذاك ضئيلة الحركة ، ثم أخذت تتطور بصورة مطردة ، حائزة على « شعبية » ، بالبالفة ذات المعنى الملتبس أزاء أذواق الجماهير ، والمعلقة في واجهة البنى بأحرف كبيرة صارخة .

هناك ، في تلك الزاوية ، عند قاعدة آلة التسجيل ، وعيناه مليئتان بفصحتها المعروفة ، كان طوني بياتيني يجوس الماضي أحياناً ، ويفكر بالدورات التي قام بها العالم حتى يقدفه في ذلك العمل السمج؟ ان يناقش الاسعار ويعطي « الفرافة » إلى العملاء المناكفين .

منذ ثمانية أعوام ، تعرف في إحدى العطلات على ابنة اتشيليس كاسي ، حفيدة أنسلمي كاسي مؤسس المتجر ، الفتاة الهيفاء ليتيزيا كاسي ، من كانت نحيلة وطويلة ككاسي الشمبانيا التي كانت تستعمل قديماً ، حوالي العام 1820 ... وكانت تبدو رقيقة جداً ، كالزجاج الذي كان يبعه والدها .

ذات يوم ، بينما كانا يرقصان ، سألته بصوت ناعم ، عن الذي كان يعمل ..

- أنا ؟ ماذا أعمل ؟ وصلت حديثاً من الحرب التي قطعت علي دراستي الجامعية .. اه ، نعم .. فلسفة وإدب ! ثالث سنة فسي مضمار الاستاذية الآن ، قد فات الاوان لأبداً من جديد ! لدي ثمان وعشرون سنة .. عندما يكون المرء قد شاخ ، هكذا ، لماذا يناضل في سبيل شهادة؟ لن أفعل هذا . افضل شيئاً آخر .. ان اغدو شاعراً كاتباً ...

وتحتضن القمر المغري ، امام النافورة الرومانطيقية في الحديقة، همست الأنسة ليتيزيا مشبهه :

- قاص ! شاعر ! اه ، كم هو جميل ! احب القصص بوله مجنون، اعيد الاشعاراً فوسكولو ... ليوباردي ... ماتزوني ! .. اذا كنت شاعراً ، لماذا لا تنظم لي بعض القصائد ؟

ولم يكن من الضروري إعادة ذلك ، إذ في الصباح التالي ، بعد ان امضى الليل يكامله دون رقادة ، جلب طوني بياتيني طرداً فيه اثنتا عشرة قصيدة (1) قرأها على الشاطئ تحت شمس تعمي البصر ، بينما

(٢) MUSA : في الاصل ربة الالهام عند الاغريق والرومان .
COLONEL (٣)

(1) SONEITO : هي القصيدة التي تتألف من أربعة عشر بيتاً ، تتضمن رباعيتين وثلاثيتين .

والقوادر .. من الصحن واوعية الحساء .. لدي حتى ، رغبة في
الصحك يا ابي !

عام واحد بعد الزواج ، وبما ان ليتيزيا قدمت له فاتورتين عن
نياب حصلت عليها بالتسيط ، ردها اتشيليس كاسي قائلا :
- كيف ؟ انا ادفع هذا ؟ هناك خطأ ... فالروائي ، رجس
الاداب ، هو الذي يجب ان يدفع ! الا يريح المال اكادسا ؟
واضطرت ابنته لان تشرح له ، كون الخطوات الاولى شاقة كثيرا
وان الناشرين نادرون وغير واثقين ، والصفيقين المحظوظين يحاصرون
المر ، واضعين الصعوبات امام انطلاق المواهب الجديدة .
ولكن السيد كاسي ، كان صلبا :

- لن ادفع باية طريقة . انا اصنع قوادر كما قلت ، وابيعها !..
زوجك يصنع اعمالا رائحة (٤) ولكنه لا يستطيع بيعها !

وهكذا ، لكي تدفع الحساب ، اضطرت ليتيزيا ان تمد يدها الى
المدخل الشهري الضئيل ، الذي كان والدها يمنحها اياه للقبوت
وللبيت - مع انه دائما كان يحتج بشدة على زواج هذين (المعتوهين) ...
وفي كل شهر ، متجنبة زيادة النفقات البيتية ، كانت تتناول
اربعة ليرة من الراتب الشهري لتتبع الديون . وكانت في هذه
الانشاء ، تنهم عدم مقدرة زوجها ليفهم مؤلفاته .

- ريثما تنتظر نشر كتبك ، لماذا لا تدبر وسيلة لترجع على الاقل ،
اربعة ليرة في الشهر؟ هناك مجلات كثيرة ، تنشر اقصيص وروايات ،
وهذه الاعمال لم تكتب باقلام عباقرة ... اسماء كثيرة لا تزال مجهولة،
هي لشبان ينتظرون مثلك ، فلماذا لا تكتب اقصيص وروايات ؟
وكان طوني يبيانكني بجيبها :

- انا لست كاتباً رخيصة يا عزيزتي . لست حتى صحافيا !..
انا فقط ، مثل بلزاق قصاصي ! الحكايات المسلية ليست من مزاجي ..
يلزمني وقت وفصاء ، لاتنفس ، لاتحرك ، لاتخيل ... لاسرد ! .. لكن
كوني صبورة .. قريبا ، لا بد من مشاهدة قصتي الجديدة . اثنتان
رفضتا دون ان يكون الناشر قد طالعهما . ولكني واثق من هذه ! انا
متأكد ، انها ستحرز نجاحا . ثمة شيء يقول لي : يوما ما ساسمك احد
الناشرين ، وافسره على قراءتها . واذا قرئت ، فقد تم الشيء ! ليس
عندي شك ، انها عمل رائع ... ينبغي لي ان استطيع التقلب على
المؤامرات الادبية ، وعلى اللامبالاة بوجه عام ...

والحق يقال ان ليتيزيا رافقت بحماس شديد ، كلمة حقيقية ،
القصة الاولى فصلا فصلا ، ولكن سيرها بدا يكل في القصص الاخرى .
واخيرا ، تعبت من الادب . والاعمال الفاشلة المتكررة لطوني ،
المتسكع دائما ، من جانب آخر ، ومخطوطاته تحت ذراعه ، كانت تجبن
ليتيزيا ، التي كانت تزداد بدانة سمجة اثر كل خيبة جديدة . وتدرجها
تحولت الكاس الدقيقة في الاس ، الى كوب كبير وزجاجة - يمكن
القول ، ان البدانة ايضا ، اغرقت احلام ليتيزيا الشاعرية في الازمنة
الغابرة . وهي الان بدنية ، وقد شرعت تعطي اباه الحق في احاديثها
مع اصدقائها الجميمين :

- مسكين ابي ! نهاية الامر ، الاباء هم الذين يرون دائما ، افضل
واوضح ... ولكن نحن لسوء الحظ ، نريد ان نفعل الشيء الذي
وضعناه في رؤوسنا ! بدأت الان اتشكك في موهبة زوجي . لا أستطيع
ان اكون حكما صالحا، ولكن اذ كان حتى الان ، لم يكن شيئا ، فاحد
هذين الاحتمالين يجب ان يكون صحيحا .. اما انه ضحية ، او غبي !..
وقالت لها احدى صديقاتها :

- عفوا ، هناك ايضا افتراض ثالث ! فقد يكون فاشلا ! ..

- فاشل ؟

- نعم ، رجل تافه ، لا يستطيع الوصول الى المكان الذي وضعته
فيه احلامه وطموحه ...

OBRA PRIMA (٤)

ومن اعمال بدانتها ، تهتت ليتيزيا :

- لا بد ان يكون هذا ... لا بد ان يكون هذا ... طوني ، لا بد
ان يكون فاشلا !

وعندما اعيدت مخطوطة قصته الثالثة ، بواسطة الناشر الاول ،
الذي ارسلها مع رسالة مثلجة ... تمتمت ليتيزيا :

- بدأت اعتقد حقا يا عزيزي ، انك ، كما قالت صديقتي تيريزينا
... فاشل ! لست باكثر من فاشل !

فاشل ام لا ، كان مقطعا جميلا ، ذلك الذي في اليوم الذي ذهبت
فيه مصحوبة بزوجها ، الى بيت ابيها ، معلنة ، ان ذلك التضخم
الهيبي ، بعد خمسة او ستة شهور ، سيخرج منه طفل ...
فهتف اتشيليس كاسي :

- طفل ! ايضا ، ما كان ينقصني شيء اخر ! .. لم يكن لديكما
ما تفلانه ؟ الشاعر واللمة ؟ اني اسال نفسي ذاتها ، اذا ما كنتما
مجنونين ؟ .. لم يكن كافيا ان الزوج لا يحسن عمل شيء ، فكان من
الضروري ايضا ، ان يكون العمل الجميل ! ..
كان غاضبا ، وكى تملكه ، اردفت ليتيزيا :

- لا تكن حانقا يا ابي . انا متأكدة بانك ستكون راضيا جدا
بالحفيد ... حفيدك الجميل . نعم ، لانه سيكون جميلا ... جميلا
كجده وكامه ... وستعترف في النهاية ، انني وطوني ، سنحصل في
البيت ، على عمل رائع ! ..

- عمل رائع ! اكننت ملزما على الظهور في هذه الحالة ؟؟ كان
ليس لدي ما فيه الكفاية لتسميم حياتي ! .. اعمال زوجك الرائعة ...
ليس لدي ما فيه الكفاية لتسميم حياتي ! .. اعمال زوجك الرائعة ...
كان لازما ان تضاف اليها واحدة من لحم وعظم ، في اسهام منك !
اخيرا ، هذات المصافة . اي والد منفل لا يدوب رقة ازاء
احتمال صيرورته جدا ؟ ورغما عن هذا ، كان السيد كاسي يتكلم بجلاء
وجسد :

- والان ، وقد اتى الصبي ليزيد متطلبات الزوجين ، من اللازم ،
ان يقرر السيد - واسار باصبعه القوية الى طوني يبيانكني - نهائيا ،
وتختار مرة واحدة ، اما ان تدفن الادب اللعين وتاتي لتعمل في
مؤسستي ، او ان تخطوا الثلاثة من امام بصري ، الى الادب ! الشاعر
واللمة والابن « العمل الرائع » ! بوسع المؤسسة ان تبذل الجميع ، ولكن
يجب ان يعمل ... مع الشياطين ! الى الجحيم مع هذه السخافات
الشاعرية التي لا يشتريها احد . ان اردني سيحال الى التقاعد ،
ويلزم احد ما ليستلم حساب الصندوق . وبدلا من اعطائك وظيفة
عادية ، اعطيك عملا بالف ومثني ليرة في الشهر . ومع الالف الذي
اعطيه لابنتي ، لقوتها ، انه مبلغ رائع ! ولكن يجب ان تعمل .. يجب
ان تعمل ...

وبعد ايام قليلة ، احتل الملك والملكة ، مكانهما في المؤسسة ..
طوني على الصندوق ، وراء التسجيل الاوتوماتيكية ، وليتيزيا ،
بدينة مضاعفا ، فوق ما يشبه العرش ، احتلت من القاعة الثانية ،
جناحا من المعرض وقسم المبيعات .

وفي المساء الذي بدا فيه العمل ، حانا رجع طوني الى البيت ،
وكان لا يزال عرضة لدوار ، من رقصه الارقام ، ومن عجلة الزبائن ، وضع
مخطوطات رواياته الثلاث في ثلاثة مقلات واودعها ركبتي زوجته
قائلا لها :

- الحق مع ابيك . لم يكن من العدل ان نعيش على نفقته . انا
فاشل ، رغب فيما لن يستطيع ادراكه . ولكن هذه الاوراق القديمة ،
عزيزة علي ، فابعديها من امام عيني ، حتى لا يكون اعتزالي مؤثرا ! ..
ولكن احفظها .. فهي ، بالرغم من الاحزان التي سببتها لي ، لا زلت
احبها . انها بالنسبة لي ، كاوالدي !
واجابت ليتيزيا :

- اشعر بانني سعيدة ، لكونك ارضيت ابي . لكنني سباحظ -

دينيا - قصصك الجميلة ... ربما تدق العدالة يوما ، لك ايضا ..
فهز طوني رأسه كافرا بذلك وذهب لينام . وفي الصباح التالي ،
عادت عجلة الاس :
- كم يا سيدتي العزيزة ؟ اه .. اثنا عشر طبقا للحساء ؟ ست
وثلاثون ليرة .. هنا « الفراطة » يا سيدتي ... زيفيرينو، لف الطرد ...

ذات يوم ، بعد ستة اعوام من هذا التنازل الاختياري ، اكتشف
طوني بيانكي ، عندما كان مستلقيا ، يقرأ صحيفة ، خبرا حول مسابقة
ادبية تجريها مجلة بانفال مع دار للنشر ، بين الكتاب الشبان ، غير
الناشرين بعد . ليس من جوائز نقدية ، لكن مجرد نشر القصة الفائزة
بعد ستة شهور من قرار لجنة التحكيم .

اطفا الضوء وتمدد قرب ليتيزيا ، المدينة ، وكانت تظف فسي
نومها ، كفوحة متفاح ، مجبرة اياه على ان يظل مستيقظا ، في تفكير
مضطرب ، يقفز في دماغه ، ومن ظلال الماضي ، انتصبت اشباح احلامه ،
واحدا واحدا ، وقالت له :

- واذا اشتركت؟ من سيفر ؟ لم تكن لديك حقا فرصة فقط .
قد تكون فاشلا لهذا السبب ! في الحقيقة ، لم يقرأ قصصك احد ما ،
وهي ليست اسوأ من هذه التي تظهر في كل فصول الربيع والخريف .
اطلب نصحا من ليتيزيا ، يمكنها اعادة المخطوطات ...

وبينما كانا يرتديان ثيابهما ، في الصباح التالي ، قال طوني
لزوجه عندما كان يعقد رباط عنقه :

- اسمعي يا ليتيزيا ، قرأت امس ، في جريدة ، ان مجلة ادبية ...
فقاطعت ليتيزيا ، وكانت ترتدي جواربها :

- حبا بالله ... لا تاتني ، بعد كل هذه السنين من الصمت ،
لتحدثني مرة ثانية عن ادبك البائس ... او انك تريد اغاظه ابي ؟ لقد
بات لدينا ولدان ، والثالث سيولد خلال بضعة شهور . وكما ترى ،
فالحظة غير مؤاتية للتحدث في الادب !

والح طوني :

- لكن ، كنت اريد ان اقول ...

فهمت ليتيزيا مدخلة تنورتها عن طريق رأسها :

- ولكن ... حبا بالله ، لا تقل شيئا ... اذا سمع والدي ...
الجدران لها اذان ... لا اريد قلاقل جديدة بسببك . كفاية ما
فاسيته . ماذا تبقي اكثر من ذلك ؟ يعطيك ابي الفلي ليرة ... معاملة
امير ... لا ارى لزما ولا مناسبة ان تعود الى افكارك المعتوه ، الان
حيث يعتبرك الجميع شابا مدركا ! ...

- لكن المسألة لا تتعلق بابيك !

حاول طوني ان يوضح :

- لك انت ، من اردت التحدث اليه ...

فصرخت ليتيزيا :

- لا شيء ! لا شيء ! حول هذه القضية لا اود سماع اي شيء .
علينا ان نفكر في العمل . كيف كان يوسعي ان اكون جد سخيقة ، عندما
كنت صبية ، لدرجة ان اضيع وقتي في قراءة القصص ! .. وحتى ، انك
لست مرتديا ثيابك ؟ اني قد انتهيت وانت لم تمشط شعرك بعد ؟
ستصل متأخرا . وسترى الانفجار الذي سيحدثه ابي ...

وكان الانفجار قويا جدا ، والرعود شديدة الدوي ، لدرجة ان
طوني بيانكي ، في هذا اليوم ، لم يجرؤ حتى على الابتعاد ، ولو
لبرهة واحدة ، عن الصندوق ، ليتقدم من زوجته الضخمة ، التي كانت
فوق عرشها ، تبدو كتمثال جعلته ميكانيكية عبقريه يفتح ويغلق عينيه .
وفي الليل ، بعد المرحلة الاعتيادية في السابعة والنصف ، مع
الاب وموظفين مهمين في المؤسسة ، عندما تمدد طوني بيانكي ، قبل
ان يطفىء ضوء الوسادة ، جرو على تداول الموضوع من جديد :

- الصحيفة الادبية ...

- كفاية !

وصرخت ليتيزيا ، مولية له ظهرها :

- لست باكثر من مهووس ! ... دعني انام ! اني اموت من
النعاس ...

مهووس ! غير قادر على الرقاد كان طوني يتذكر الامور ، محدقا
بعناد ، في عتمة الغرفة . مرحلة اولي ؟ شاعر كبير ، كاتب موهوب ،
كبلنغ والدولارات ، ويلز وكونان دويل وقصوريهما ! مرحلة ثانية ؟ في
العام التالي ، رأي تيريزيا يؤكد بواسطة ليتيزيا - فاشل ! بعد
ست سنوات ، مرحلة ثالثة ؟ ادارة كتفي ليتيزيا - مهووس !

في هذه الحالات ، كيف يحدث زوجته عن السابقة ، عن اماله
الجديدة ؟ كانت حينما تراه يتنازع كتابا بتوفيرات النقود المخصصة
للفائف ، تهمهم بقلق :

- تنفق نقودا لشتري اوراقا قدرة ، في الوقت الذي انا فيه
محتاجا لاشياء كثيرة ! جدا لو اشتريت قليلا من القماش لنخيظ
ثيابا للاولاد ... موتشينو ، مثلا ، تلزمه بذلة .

موتشينو ، انسلمو ، انسلمينو ، انسلموتشيو ... كان هو ابنه
الاول . عمره سنتين ، كان خمس سنوات . يا للمخلوق المسكين !

لم يكن سوى ابن مهووس ! نعم ، كان هذا رأي الجميع ، في البيت كما
في المؤسسة . وعندما كان يدق في فانورة ، يأتي بخطا ، فيفاجأ
بالوظفين ، اولئك الذين كانوا يلتصصون بابتسامة صغيرة فاسية ،
على طرف شفاههم ، كانوا يسألونه : « لماذا لا تتعلم الحساب ،
ابها المهووس البائس » وكان اذا نبه احدي الضاربات على الالة الكاتبة ،
عن خطأ في القواعد ... كانت الموظفة تنهض مشيرة بكتفها ، وكان
يعرف ان ذلك كان يعني : « يا مهووس ! انتبه للارقام ، ودعني فسي
سلام مع قواعد اللفة ! » ومرات غيرها في الحديث ، عندما كان طوني
يشدد في ضرورة تطور الثقافة ... كان جموده يدافع عن الاميين قائلا :

- دعني في سلام ياطوني ؟ ماذا استطيع ان افعل اذا كنت ملما
بقواعد اللفة ؟ في اي شيء ، هذا ... يساعد عملي ؟ الشيء الجوهري ،
هو ان تعرف الارقام ، وان تقوم بحسابات صحيحة ... ارقام يسا
عزيزي ، ارقام ... وكل ما تبقي ، لا يساوي حلزونا !

مع كل هذا ، لم تسحق الرغبة الجامحة ، وتجرا طوني بعد ايام
بان يستجوب زوجته مقدما بناء اخر للجملة :

- يا عزيزتي ليتيزيا ، انت ، الطيبة القلب جدا اذ تصونين
بانتياء شديد ، نعم ، انا متأكد بانك تحفظينها ... هذه القصص
الثلاث ، البائسة ، التي اودعتك اياها .

- نعم ، نعم ...

قالت المرأة

- خباتها مع كل انتباه ، هل تفكر ان احدا سرقها ؟ يجب ان
تكون قابعة هناك في المستودع (ه) ، في حقائب الادوات العتيقة والثالفة ...
وسالها بوجل :

- اه ... نعم ؟ في الحقائب ؟ اه ، عال ، عال ... يمكنك ان
تقولي اذا كانت في التي فوق ، ام في التي تحت ؟ ..

- اود الاعتقاد بانك تريدني ان افتش عنها في هذه الكومة من
الاشياء العتيقة ...

اجابت ليتيزيا واردفت :

- لو عرف ابي ان هذا الهوس عاد ! ...

- ساكون حنرا ، بحيث اترك كل شيء في موضعه . لا ارجب
سوى مشاهدتها ، اذا كانت مصانة جيدا .

فاترضت ليتيزيا :

- لا تحاول ان تفعل هذا ، فوالدي هو الذي يحتفظ بالمفاتيح !

- ولكن ... انا ...

- كفاية ! عكس ذلك ، ستصل متأخرا الى العمل . من الضروري
اعداد معرض عيد الميلاد ، والموظفون بحاجة ان يقودهم ، ومن يرشدهم

CELEIRO

(ه)

وهو المكان الذي تحفظ فيه الحاجيبات
القديمة وقد تطلق هذه الكلمة على حجرة المؤونة ايضا .

... بعد ان اغسل الاولاد ، سألهم ايضا لاعد بعض الواجهات حسب ذوقي ...

كان طوني بيانيني يقول لنفسه بعد مدة قصيرة ؟ ان انتصار الموهبة في مادة الفن ، هوائيا ودائما ، نصر للشخصية . ولتسرق طريق ، نلزم رغبة حديدية لا تنكسر ، ايمان غير مطواع ، ايمان قسار على مقاومة الاحداث المشاكسة ، والحالات الاكثر تضادا .

انه لم يكن يدري تماما ، اذا كان لديه ام لا ، قليل من الموهبة، لكنه كان متاكدا من ان الشخصية لم تكن لديه قط ... كيف كان باستقامته، هو البائس الوضع ، ان يعترض على ازدياد الجميع ، اذا لم يكن يعرف ان يناهض ازدياد امراته ذاتها ؟ كان يشعر بكل السخرية التي كانت في تلك الحالة ، اذ جاء يتحدث بعد وقت طويل ، عن اماله المسكينة الهائلة . وهذا الشعور قد انتهى بان يقطع له الكلمة . لكن ، لو لم يكن بوسعه الكلام ، كيف كان يتسنى له قط ان يحصل على الصواب ؟ كان عليه فقط ، ان يحني الرأس ويعتزل . اسوأ شيء بالنسبة له ، ان اعطاه الله رغبة في الجري ولكنه كان يمتلك زوجا من السيقان الثقيلة كالرصاص .

خيط انعكاساته كان ينقطع ليفسح مكانا لميكانيكية المهنة :

— كم تدفعين يا انسة ؟ « الفرافة » هي هنا ... شكرا . والسيدة كم تدفعين ؟ اه ، عال ... هنا « الفرافة » ... الا تهتمين لو أخذت اوراقا نقدية هكذا ؟ زيفرينو ، لف هذه الاطباق للسيد النقيب (٦) . لكنه ، ليلا ، في سريره ، لم يكن يستطيع الرقاد . ليتيزيا كانت تفت ، وكان يدري انه حتى ولا هزة ارضية توقفها . وفي الساعة الواحدة ، جرؤ فنهي بحذر على رؤوس قدميه ، دون ان يحدث جلبه ، وترك الحجرة متجها الى حجرة الطعام ، حيث بدأ يكتب على طاولة فيها ، موضوعا اساسيا كان يدور في راسه منذ زمن ، ونقله شيئا فشيئا الى الورق . كان يقدم قصة ، لكنها قصيرة . قصة قصيرة ، لكنها حية ، عصرية وملذة . وليكة بعد ليلة ، كانت القصة تتضخم . كان طوني بيانيني ينام ساعتين في الليل فقط ، مستهلكا البقية في التأليف الذي كان يستنزفه بحرارة ، كانه حمى مهلكة ...

« حياة وموت » كان هو العنوان الذي اعطاه للقصة . وذات يوم بجانب الصندوق ، تشاب طوني . وجاءت ليتيزيا هابطة من جناحها ، تستوضحه قرب منصة البيع :

— ما هذه الخشونة ؟ تشاب في وجوه الزبائن ؟ كانك لا تنام الليل بطوله ولا تسبيلي كبير غناء في ايقاظك كل صباح ؟ وبهذه الطريقة ، هزل وامسى شاحبا . حتى ان ليتيزيا جزعت فاسرت لابنها بمخاوفها ، فقال السيد كاسي :
— اي هزال ! ... لا شيء ! وجه شاعر هو وجهه ... شعر ! ... شعر ...

وضحك بوحشية ، كان نكلمه عن الشاعر والشعر ، كان بمشابة التسمية للشئين الاكثر سخرية وعارا في الدنيا .

انتظر طوني بيانيني قرار المحكمين ، ستة اشهر . ويوما ، كان مستلقيا على السرير يقرأ صحيفته ، عندما ترك صرخة تفلت منه بفتة .
— ماذا بك ؟ هل انت مريض ؟

سألته المرأة ، وهو ، دون ان يستطيع نطقا ، كان يهز الجريدة فقط :
— هنا ... هنا ... هنا ...

— ماذا بك ؟ اجنبت ؟ اسالك اذا كنت مريضا فتريني الجريدة فقط ! هيا ... لاتنفل كالإله ، انك تخيفني ! سانادي ابي !

واعطى التهديد طوني قوة النطق :

— اقرئي هذا ... انها جائزة القصة !

— اه ! اعطوا جائزة القصة للمدعو كورادو سبادا ، مؤلف

CAPITAINE

(٦)

« حياة وموت » .. وماذا يعني ؟ في اي شيء يمكن الافادة منه ؟ اهو احد اصدقائك ؟

ودمدم طوني كالاطفال :

— كلا ، كلا ، انا لا اعرفه ... كورادو سبادا ... كورادو سبادا ...

وفجأة تشجع ووجد قوة ليقول :

— كورادو سبادا ... ولكنه انا ! .. انا هو كورادو سبادا ..

انا هو

— حقيقة ؟ الجائزة لك ؟ كم هي ؟ الست تمزح ؟ كم ؟ عشرون

الف ليرة ؟ عشرة ؟ خمسة ؟ .. ثلاثة ؟ الف ؟ ...

اجابها ضامما اجنحة التخيل التي كانت في عياب الطيران :

— لا شيء ! لا شيء ! ليس هنا نقود .. مجرد نشر الكتاب خلال

بضعة اشهر .

وفتر ابتهاج ليتيزيا ، للصدمة ، وولد الشك سريعا في نفسها :

— حكايات ! هذه هي خيالاتك ... انك تخرع ... اي كتاب

هو هذا « حياة وموت » ؟ متى كتبته ؟

— في الليل ، خلال ليال عديدة ، بينما كنت ترقدين ...

— ولماذا لم توقع اسمك ؟

— اخترت لقباً ، من الخوف ، خوف الفشل ... وفوق كل هذا ،

خوفا منك ومن ابيك ... خشية ان تضحكا مني ...

وبعد عبارات اخرى من الايضاح ، تشابت ليتيزيا :

— لقد فات الوقت يا عزيزي . اشعر بكثير من الناس . سنتكلم

عن هذا غدا . الان ، التزم الهدوء وقبلي .. هل انت راضى ... هاه ؟

انا ايضا راضية ... غدا نقول لوالدي ...

— لا ، لا ، لا ...

توسل طوني ثم استطرد : — له ، كلا !

كان يريد مزيدا من الوقت ، واردد :

— بعد وقت ... بعد وقت ، ربما ...

وفي اليوم التالي ، كان يرغب ايضا في ان يجهل السيد كاسي

ما قد حصل . واوضح لزوجته :

— لنعد الكتاب يصدر ... لا توجد جوائز مالية ، والدك لا يفكر

الا بهذا ... انه لن يفهم قيمة جائزتي ، رغمنا عن الصحف التي تطري

نتاجي ، وقولهم بان كورادو سبادا ...

فقاطته ليتيزيا :

— بصدد هذا الموضوع .. لماذا لم توقع اسمك ؟ .. لماذا لا

تعلنه الان ؟

فاوضح هو :

— لقد فات الاوان . اسم طوني بيانيني معروف حاليا في الوسط

التجاري ، بين زملاء ابيك ، وبهذا الاسم اوقع الرسائل التجارية . ان

اباك لن يكون راضيا اذا كان اسمي البائس قد اضاع بصانته وبقته ...

لهذا ، في ساعه طيبة ، صممت على خلق شخصية كورادو سبادا . وبهذه

الطريقة لن تكون هناك مضايقات ، اذ ان احدا لا يعرفه ... واذا شاء

الله ، في وقت لاحق ، ان اعيش من قلبي ، نترك التجارة ونهضي لنحيا

لوجدنا كي نستطيع ان نعمل في سلام ، حالما من جديد ... وساغسو

لكل الناس ، كورادو سبادا . هناك كثيرون ممن يحيون باسماء اخرى

... بيير لوطي ... انطول فرانس ... وهنا في ايطاليا !

— وهل لديك البهجة لتحيا باسم زائف ؟ اذن ، انظر ، كن عارفا

يا طوني بيانيني او يا كورادو سبادا ، انه عليك ان تنزع هذه الافكار

من رأسك ! اجل ، لاني بطريقة ما ، ساترك ابي ، ولن اترك التجارة بابة

طريقة . انت مجنون ، فمستقبل اولادنا هو في المؤسسة ، وليس في

كنيك الشهيرة !

فاجابها طوني بيانيني بضعة :

— سوف نرى ... سوف نرى ...

ومضت ستة أشهر ، الأعمال كانت في اطراد . افتتحت محلات جديدة ، وكان طوني بيانيني ، يرى ان استحقاقاته لم تزد سوى بمعدل الربع . كان لزاما عليه الآن ، ان يظل منكبا فوق دفتر الحسابات حتى لساعتين او ثلاث ، وأحيانا ، اذ يطفى الضوء ، كان يتنهد ، منهوكا من التعب :

– لحسن الحظ ، انتهت المسابقة منذ شهرين ... لو كانت الآن ما كان باستطاعتي ان اكتب « حياة وموت » ...

وذات يوم ، وصلت رسالة ، كانوا يقولون فيها :
« قصتك « حياة وموت » جاهزة . والاعداد الاولى ارسلت للنقاد . اعمل معروفا ومر علينا لتقبض ما يصيبك ، كحقوق المؤلف ، ولتتفاهم معنا ، حول قصة جديدة ... »

ركض طوني الى البيت منتصرا ، ودخل كهبوب الريح الى غرفة الحمام ، حيث كانت ليتيزيا تهد نفسها للفداء ، وصاح في نقل ابتهاجه :
– ليتيزيا ، ليتيزيا ! انباء عظيمة ! صدر الكتاب ، ويطلبون مني قصة جديدة ! ذهبت الى هناك هذا الصباح بالذات ، ولكن الوقت كان مبكرا . لم يكن هناك احد . ساعدود غدا وكتابي الجديد تحت ساعدي ... هم يطلبون واحدا ، ولدي ثلاثة ! الحمد لله ! كتاب واحد فقط ، لا يصنع ثروة لكاتبه ، ولكن اربعة .. نعم ، ان اربعة تصنع الآن ، الباب مفتوح ... الجد ، الثراء ... وكله دون احداث ضرر في اعمال ابيك ...

وتوقفت ليتيزيا عن تسريح شعرها ، وتطلعت اليه باعنان ، وبصمت .
– ماذا بك يا ليتيزيا ؟ لماذا تنظرين الي هكذا ؟ هيا ... الست راضية ؟ الا ترى اني مجنون من الفرح ؟ فكري ... فكري ؟ باني غدا ، ساقبض الالف الاولى التي ربحتها من فني ، والتي سأخذها الى ابيك قائلا له :

« هذه هي ... عدنا ... لقد ربحتها من كتابي ، اسمعيت ؟ والاخر ستتوالى ... لدي ثلاثة كتب جاهزة . ويمكنها ان تطبع في ذات الحجم ... غدا ستنهضين باكرا ، وتطلبين من ابيك مفتاح المستودع ، وستذهب لنبحث عن القصص الثلاث .. ولكن لماذا لا تتكلمين ؟ هيا اجيبي ، ليتيزيا ! لماذا تنظرين الي هكذا ؟ لماذا ترتجف شفتاك ؟ ماذا بك ؟ اجيبي !

وانفجرت في نسيج ، مسندة رأسها بصدر طوني . وفي وسط هذه العاصفة انتهت بان تقول :

– سامحني يا طوني ... سامحني ... ما كنت ادري ، ما كان بوسعي ان اعلم ... لكن ، منذ ثلاثة اعوام ، احتاج ابي للحقائب ، ليضع فيها ، لا ادري ما هو .. ويوما ، بعث هذه الاوراق القديمة ، بقليل من النقود ، تعرف ! ... ذات المبلغ لشراء زوج من الجوارب الملونة لموتشينو ...

فصرخ طوني بصوت ابح :

– والقصص ؟ وقصصي ؟!

– سامحني ... سامحني يا طوني ... ما كان بوسعي ان افكر ... انت نفسك ، كنت تبدو متناسيا ... كنت قد اعتزلت ... صدقت ، اسمع ، ان كل الناس قد رفضتها ... واني صدقت ... كلمات تيريزنيا ، البانسة ، امست مثبتة في فكري ... كنت اراك هكذا ، هكذا فقط ؟ رجلا بائسا ذا تصورات بلهاء ، متروكة الان ومنسية ! وطوني التالم لدموعها ، اخفى دموعه ، واحتضنها بشدة ، يردد مؤاسانها :

– لا تظلي حزينة هكذا ! كان هو حظي ... ما العمل ؟! كان هو حظي البائس ! ...

ورددت ليتيزيا بضعة :

– اغفر لي ! اغفر لي ...

لكن ذلك التواضع لم يدم اكثر من اربع وعشرين ساعة ، او افضل ، حتى اللحظة التي عاد فيها طوني الى المنزل ، جالبا معه مجلة ادبية كانت تتحدث عن كتابه . وقالت ليتيزيا :

– جميل ! جميل جدا ... « حياة وموت » لكورادو سيادا ... ولكنني كنت افضل اسمه « حياة وموت » لطوني بيانيني ! ... واذا وضعت الكتاب على الطاولة ، مرت بكسل الى مقطع اخر ، اكثر اهمية :

– وحقوق التأليف ؟

وبعيد مرتجفة ، بسط لها طوني بخوف ، ثلاث ورقات من فئة المئة ليرة ...
فسألته ليتيزيا :

– ما هذه ؟ قسم ؟ دفعة مقدما ؟

واجاب طوني بعينين مسبلتين :

– كلا ، كلها هنا ... طبعوا الف نسخة فقط . انا شاب ، لا زلت مجهولا ، يجب ان ندركه حتى لو افترضنا انهم يبيعونها كلها ... حسنا ، فالورق غال جدا ، وهناك تكاليف الطباعة ، وبعدها ، المكتبات تنافسي عمولتها ... وهذا هو السبب الذي من اجله اقبض ثلاثمئة ليرة فقط ! تناولت بازدرء ، متتهدة ، اوراق النقد البانسة ، ووضعتها في فتحة الصدر ، وقالت بصفع :

– افضل من لا شيء ! لكن ، المبالغ الشهيبة التي كنا ننتظرها ! ... ارباح القصصيين اللامعين ! اوهاام ! دائما اوهاام ، يا عزيزي طوني ... نهاية الامر ، هكذا افضل ... انه على الاقل ، يزيح عني نقلا كبيرا ... فكتبك ، ما كانت لتدر اكثر من الف وخمسمئة ليرة ! لا يهم ! لتتقصد الف وخمسمئة ليرة ... لكن ان يكون موت انسان ... وكان مسيرا بالضعة ، يفكر بنفسه ، كما كان الآخرون يفكرون حياله ، وهمس بدوره :

– بالطبع ... بالطبع ... ليس هو موت انسان ...

في اليوم الحادي والثلاثين من كانون الاول ، كانت العادة ، ان تقام حفلة كبرى . حفلة اختتام العام ، في القاعة الداخلية للمؤسسة . وكان الخمر يتدفق بكثرة ، والسيد كاسي في هذا الميعاد ، خلاف العادة ، كان لا ينظر الى الشفقات . وكان جميع الموظفين ياتون . خمسسون شخصا كلهم . وبين الابنة والصهر ، كان هو يرأس الاجتماع . وكان يحتمي من الكل : نيزد ابيض وملون ، بيومونتي وتوسكاني ، جنوي وروماني ، خفيف وحاد ، ناشف وحلو . ومن وقت لآخر ، كان يسمع صوته :

– مهلا يا ناس ! ينبغي ان تتركوا موقعا للشمبانيا ...

وكان المدعوون يصرخون :

– شمبانيا ! شمبانيا ! .. لتات الشمبانيا ! اجل لناخذ سكرة ... هيا ، جميعا ، لنشمل ...

كان يسمع قولهم بصورة جماعية . وتطلع السيد كاسي الى ابنته منفلا ، او بالاحرى ، مذعورا من وضع صهره ، البعيد والمحبوم :

– زوجك هو الوحيد الذي لن يشمل .

فاجاب طوني متادبا ، بصوت خافت :

– اني لا استطيع الاكثار !

فاستطرد حموه :

– لا توجد دماء في شرايينك ! الخمر يعني دماء ، يعني مزاجا جيدا ، يعني قوة ... والقوة تعني عملا ، والعمل يعني نقودا ... بهذا فقط تفوز في الحياة ! ومن انت اخيرا ؟ شاعر ! وما كل الشعراء على شاكلتك ... فيبين هؤلاء الجائنين ، يوجد البعض ممن توصلوا الى ان يفرضوا انفسهم ...

فتوسلت ليتيزيا في دقيقة جلاء :

– ابي ، ارجوك ...

– لماذا يتوجب علي الصمت ، تخشين عليه ان يهان ؟ اريد العكس ، ان احدهه بوضوح ... اريد اعادة تثقيفه بقول كهذا ... هناك آخرون ، على الاقل ، يجدون ، يعملون بانفسهم ... الان بالذات ، قرأت موضوعا حول شاب كتب قصة جميلة ... كورادو سيادا ... هذا ، على الاقل ،

الذين سننتصر ، نحن الشعراء ! الحقيقة الوحيدة هي الشعر ... وانتم ، حيوانات قذرة ، خنازير ، خزائن رخيصة ، مكدسة نقودا قذرة ، انتم ، من لديكم القحة ، تفرسونها علينا نحن الآخرين ، على حريتنا وعلى حقنا في ان نفقد اكثر نبلا . اننا نسخر من اسمائكم ، ونضحك من انوفكم ، ونغمز من اهميتكم ... هكذا ...

وقذف بنفسه الى الامام ، ولكن ، قبل ان تتمكن يده من الوصول الى خذ حميه ، امسكت به سواعد اربعة ، وهيمنت عليه . وعلى الاثر ، سيق الى حجرته ، بينما كان السيد كاسي يصرخ بالشتائم :
- جن الشاعر الكبير ، ان عقله مقلوب !
وبينما هو كذلك ، كان الآخرون ، ثملين ، وقساء بفعل المشروب ، يتابعون الفناء :

« ليمشي كورادو
وليمت بيانكيثي
الاول تالياتلي
والثاني تالياريني »

في اليوم التالي ، اول كانون الثاني ، كان طوني بيانكيثي ، في الساعة الثامنة ، قد اصبح عند الصندوق ، خلف آلة التسجيل :
- كم يا أنسة ؟ زيفيرينو ! لف طاقم الشاي ، هذا .. هذه هي « الفرطة » يا أنسة ...

وبعد الظهيرة فقط ، عندما كانت ليتيزيا ما تزال راقدة ، ظهر السيد كاسي في المؤسسة ، لا يزال وسنان ، تفوح منه رائحة الخمرة ... وعند رؤيته الصهر في عمله المعتاد ، ربت على ظهره برفق ، وقال له بصوت سموح :

- اي مجنون كنته البارحة ليلا ! ... لست ادري كيف وضعت في رأسك ، انك كورادو سبادا ! وقبعنتي بشتائم من جميع القياسات والاحجام ... لكنني قد صفحت عنك ، لاني رايت ان قدحا صغييرا يكفي لتبديل رأسك ... تصور انك البارحة ، ايها البائس الفقير ، غدوت ثملا لدرجة مخيفة ! ..

وطوني بيانكيثي ، اذ عاد ليبدو لطيفا وموافقا ، تقبل ذلك بابتسامة باهتة :
- ارجو المعذرة ... حضرتك مصيب ... فانا حقا كنت ثملا تماما ! ...

ترجمة عوض شعبان

منشورات دار الاداب

في

المملكة الاردنية الهاشمية

تطلب من

الوكالة الاردنية للصحافة والنشر

لصاحبها مرسى الاشقر

عمان - شارع بسمان

تلفون ٢٤٢٢٤ - ص. ب ١١٢١

عرف كيف يربح جائزته !

بينما كان يتكلم ، كان السيد كاسي يحتسي الخمر ... وكل الناس من حوله ، كانوا يفعلون نفس الشيء . وازاء كلماته الاخيرة ، نهض طوني بانتفاضة ، معدلا موقفه ، ومحدثا كلمة عنيفة على الطاولات ، جعلت كل الكؤوس تهتز . وصاح غاضبا على حين بقتة ، وعيناه شاخصتان :
- انت لا تدري من هو كورادو سبادا ؟ انك لا تعرف شيئا !
انت لا تفقه شيئا ! فكورادو سبادا ، القصاص ! القصاص السذي تحدث عنه الصحف ؟ كورادو سبادا هو انا ! انا هو ! انا هو !
واصدت قهقهة داوية في جميع ارجاء القاعة . وانفجر السيد كاسي في الضحك :

- كورادو سبادا ، هو ! هو كورادو سبادا ! ثمل هو ايضا ، هو ايضا ثمل !

وصاحت اصوات اخرى :

- انه سكران ! انه سكران !

وكان طوني يقول :

- اجل ، الكتاب هو لي ! الكتاب هو لي ! كورادو سبادا هو انا !

واستمر السيد كاسي في الضحك :

- انه خيالي ! لا يصح معارضته ... حسنا يا بني ، كورادو سبادا هو انت ! ..

وكانت لدى ليتيزيا القوة لتقول في معمعان ثملها :

- انه هو حقا يا ابي !

لكن كلماتها ضاعت وسط الصخب العام .

- هو كورادو سبادا ... انه سكران ! كورادو سبادا ...

انه سكران !

وبقتة ، بدأ الجميع يقفون ، مرتجلين قافية للحن شعبي قديم :

« ليمشي كورادو

وليمت بيانكيثي

الاول تالياتلي

والثاني تالياريني »

كانوا كلهم يرددون الانشودة سويا ، ريثما ظهر الشمبانيزا ... عندها ، خيم صمت جامح ، بينما الكؤوس تملأ من السائل ذي الرغوة : واغتمم طوني اللحظة لينفجر :

- محفل الاندال ! وانت ايها « البطن الذهبية » ، اكثر نذالة

من الآخرين .. انت بائع الغرصوات الرخيص ، لم تصدق ابدا ، بانني ذو موهبة . كنت تسخر مني لاني كنت شاعرا ، ولان الشعراء كانوا دائما يضحكون الماديين اللثام امثالك ... انا ، كنت اعرفك ، انسا

الوجل ، الصامت ، المتواضع ، كنت اضحك منك ايضا ... من نقودك

القذرة ، من لؤمك ، وكنت تثير في الشفقة ، في نفس الوقت الذي كنت فيه تكرهني . كنت امقتك ، وامقت نقودك ، احساسك العملي

البليد ، وشعورك السوقي ، وجهالك المطبقة ، ووحشتك التي تتجسد

فيها جيدا ! كنت اعمل ، بينما كنت انت تنام بنعاس وحشي . كتبت

كتبا ونشرته ، وكنت انشر ثلاثة غيره ، لو لم تكن ابتك الفاضلة ، قد باعتها لتبتاع قذارة ماء لابني ...

- لا تشتم حفيدي !

قاطعه السيد كاسي بضراوة واردف :

- هذا لا اسمح به . امنك من الاشارة باسم موتشينوني ...

فاستطرد طوني :

- كيف ؟ موتشينونك ؟ موتشينو هو خاصتي ، كتابتي ايضا ،

كحلمي ، كاسمي الجديد ، الذي ينبغي لكم الا تلفظوه ، ولا واحد منكم ... اما الآخر ، طوني بيانكيثي ، فاقدمه لكم كهبة ... انه ظلي

فقط ... لكن كورادو سبادا ، كلا ... هذا ، لن اعطيه لكم ...

كورادو سبادا يحتقركم ويعكم عليكم ، على الجميع ، كما هم ! ان الشاعر

سبادا يعلن ان المال ليس هو الشيء الذي يؤثر في الحياة ، وان التجار ليسوا هم اسيااد العالم ، وان الحقيقة تتطلب على كل شيء ! نحن

ملاحظات ... حول مقال

بقلم : جليل كمال الدين

نسأل الواقع كما يقول برخت ، ويمكننا دائما وابدا ان نقول الحقيقة بطرق متعددة . ان هذا هو الذي يقودنا الى واقعية نابضة ، متفتحة الانسانية ، خصبة مواءة ، واقعية بلا ضفاف ، على حد قول اراغون في اخريات ما كتب حول الواقعية . ان الخيال الرومانسي لا يناقض الواقعية بل يتغنى بها ، في افضل صورة ، ويتقدم اليها سلاحا معونا ، مندمجا ، كالجانب الفني جملة ، بشكل عضوي ، بوحدة عضوية - وظيفية حية نابضة من الداخل . ان عصرنا غني معقد ، ولا يمكن تصويره بالانزغال في مدرسة واحدة ، بل ان هذه المدرسة التي نعني وهي الواقعية تقول بالافادة من احسن انجازات المدارس السابقة . ومن هنا فان ادانة الرومانسية جملة وتفصيلا ليس مما يقف على قدميه في مجال الحكم النقدي والتقييم الفني عامة . اننا ندين الجانب الظلامي فيها كما ندين الجانب الميكانيكي في الواقعية . ولقد كانت الرومانسية ضرورة ، شكلا فنيا ، مدرسة املتها روح عصر انذاك ، وهي تقترن على الدوام بظهور البرجوازية وفي حربها مع قوى الاقطاع الاقلة . وفي اثار برونتي وشلي وسواهما كانت تتمثل ملامح ذلك العصر ، ولكن ليس بالشكل الذي تتضح فيه ملامح عصرنا من خلال ادبنا الواقعي . الحديث . واذا صحت مقولة الاخ عبد الجبار عباس عن ان الادب الرومانسي هو : ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، فانها لتتطبق فقط ازاء الجانب الظلامي من الادب الرومانسي هو : ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم ذاتها في الافول امام زحف قوى الشفيلة الجبارة . فان الرومانسية هنا صارت ، بهذا المعنى « عوالم الوهم » قيذا ، فيما كانت امام عالم الاقطاع جنة تحلم بها الطبقة الوسطى . واذا فالفارق بين الرومانسية والواقعية في تمثيل روح العصر فارق نوعي وجوهري . وينبغي ان نبادر الى القول ان كل شيء يتوقف على الظروف والزمان والمكان . وانه لمن الظلم ان نطلب من بواكير الادب الرومانسي في اوربا ، او في العالم العربي ، الابعاد الواقعية ، بما فيها تمثيل ملامح العصر الجوهري تمثيلا حقيقيا . اننا اذ ندين الرومانسيين العرب المتكفين في البروج العاج ، والمادحين القوي الظلامية ، والزاحفين على اقدامهم امام قوى الرجعية ، فاننا لا ندين انجازات الرومانسية ، في مرحلتها الاخيرة ، وهي التي امتلأت رعبا وفزعا امام انتصارات المدرسة الواقعية ، المدرسة التي تملئها روح عصرنا ، عصر الاشتراكية والتحرر الوطني والتطيق الكوني .

ومع كل هذا ، فانهم المعنى ، ان نطلب نطالب ونحدد اشكالا لانتاج الفني ، فلقد سبق ان قلنا ان الحياة هي التي تملئ ، والواقع هو الذي يخلق ويقدم افضل الاساليب واطوعها واكثرها مرونة واشدها دقفا وعطاء . ويكاد يكون ثمة اجماع في عصرنا هذا ، على ان التطعيم والافادة من المدارس الفنية المختلفة هو شيء من صميم الاصاله ، بل هو ضرورة . والى ذلك يشير الدكتور سهيل ادريس عندما تحدث الى مندوب جريدة « الثورة العربية » البغدادي (1) ، عن الكتاب العربي فقال « .. على اني اعتقد اني اميل الى المدرسة الواقعية المظلمة بشيء من الرومانسية والرمزية .. » ، وهو قول لا يجانب - وانما يماثل - الكثير مما يكتبه ويؤمن به واقعيونا - على اختلاف اشكالهم ودرجات ومستويات ايمانهم بالواقعية - في مجال الادب والفن . ان الواقعية هي التي انتصرت في تحصيل الحاصل - لا بسبب الفوغافية وانتشار السوقية والتهرج واتساع الصحافة على حساب الادب والفن -

كتب الاخ الشاعر الناقد الاستاذ عبد الجبار عباس في عدد تشرين الثاني ١٩٦٤ من « الاداب » القراء مقالا قيما تحت عنوان « دراسة جديدة في الشعر العربي المعاصر » ، تناول فيه بالنقد كتابي الذي صدر في صيف هذا العام تحت عنوان « الشعر العربي الحديث وروح العصر » عن دار العلم للملايين ببيروت . والحق اني مبتهج تماما لهذا الاهتمام بوليه شاعر حديث من بلدي ، للكتاب - المحاولة . كنت اخشى ان يجابه الكتاب بمؤامرة صمت يحوكها اعداء التحرر العربي من جماعة « القوميين السوريين » وامثالهم ، وان يتخاذل اخواننا او حتى ان يتأثر البعض بدعاوات الاعداء وتهويشاتهم . ولكن مقال الاخ عبد الجبار عباس - وهو مما يدخل في باب النقد والبحث - لا يمكن قبوله او تأييده جملة وتفصيلا . فان لذي بعض الملاحظات وجدت من الضروري ان اقدمها لقراء « الاداب » والى الاخ الشاعر الناقد ، توضيحا للمواضيع التي طرحها مقاله وردا على بعض تساؤلاته العادلة :

١ - المقدمة التي قدم بها لبحثه طيبة على وجه العموم ، وصادقة في اكثر حلقاتها . الا ان تأكيد الكاتب ان الادب الرومانسي لم يكن ممثلا لروح العصر رغم ان اسباب ظهوره وشيوعه عميقة الاتصال بالعصر ، امر لا ينبغي ان يسلم به . فلقد اضافت المدرسة الرومانسية في الفن والادب في اوربا ، شأنها فيما بعد في وطننا العربي ، اضافات جديدة لا يمكن تجاهلها بأي حال . واذا عرفنا ان اكثر شعرائنا وادباءنا الواقعيين - الان - كانوا رومانسيين او مروا بالمرحلة الرومانسية ، وان ذلك قد اغناهم واسهم ايضا في ترصين البعد الفني في اثارهم . اذا عرفنا كل ذلك ، ادركنا ما للرومانسية من فضل في التراث الشعري العربي الحديث ، وعلى العموم يمكن القول انه ثمة رومانسيستان : رومانسية باكية لاطمة تدعو الى الموت او تحببه على طريقة كيتس ، ورومانسية نائرة تنشد الامل والتعلق بالحياة على طريقة شلي . فرفض الرومانسية جملة وتفصيلا ، وبمثل هذا الحكم الحدي القاطع ، امر يجانبه الصواب .

اننا لا نقول بالعودة الى الرومانسية ، ولكن نقول بالواقعية المظلمة بالرومانسية التي يقول بها غوركي . اننا نقول بالافادة من خيرها وافضل ما فعمته المدارس الفنية من مكاسب وانجازات ، ومنها المدرسة الرومانسية التي تضم ، فيما تضم ، السريالية والرمزية والوجودية ، مؤكدين ان هذه المذاهب ليست شرا محضا ، وانما الامر يتوقف على المضمون وطريقة تناول . ان فيكتور هوغو ، مثلا ، واقعي كبير ، ولكنه سلك الى طريقه الواقعي دربا رومانسيا ، ومن هنا كانت واقعيته غنية جافلة بالمعطاء . ولدوستوفسكي وتولستوي واقعيتهما ، المشهود بها ، ولكنها ليست واقعية جافة ، ميكانيكية ، مقطوعة الجذور ، وانما واقعية تمور بنسج حي ، مظلمة بالرومانسية .

ان الحياة هي التي تملئ اتخاذ الاشكال . وقد جاء الشعر الحديث نفسه تلبية لما املتته الحياة الانسانية المعاصرة . وهو ، في صميمه العالي والعربي ، ليس هواية او غواية او موضوعة او تقليعة ، وانما هو حاجة فنية وانسانية وفكرية بل واجتماعية ذات مدلول ايدولوجي كبير . واذا كنا ندعو الى سماع صوت الواقع ، ونمثل روح العصر ، والاستجابة لنداء الحياة في تصوير السلب والايجاب ، وفي الحكم عليها ، فاننا ، بذلك واليه ، لا ندعو مطلقا الى هجر الخيال والتجنج والتطيق والرمز والاسطورة ، فان كل هذا هو بعض من اسلحة الكاتب والشاعر في عصرنا الفني هذا . يجب ان

(١) العدد ١٢٠ ، الصادر في كانون الاول ١٩٦٤ .

كما يحاول الإشارة الى ذلك الرجعيون المعاصرون ، على الصعيدين العالمي والعربي - ، وانما لان الواقعية هي روح عصرنا هذا، ولان الواقعية بالذات ليست محتوى محضاً ، وانما وحدة عضوية للشكل والمضمون ، في اثر فني ، يسمع بعمق نداء الحياة ، ويفيد من كافة الانجازات الفنية ، هادفاً - في تحصيل الحاصل - الى الاسهام في السعي نحو انسانية الانسان ، نحو الجمال الواقعي الانساني الحقيقي .

٢ - في الفصل الاول من كتابي « الشعر العربي الحديث وروح العصر » الذي حاولت فيه دراسة البياتي في دواوينه الستة الاولى ، كاد يكون تقييم الاخ الناقد في محله . الا ان الناقد يقع ، للأسف ، مرة اخرى ، في جملة تناقضات . ولعل ذلك متأت من تناوله الكتاب ، في اكثر من مناسبة ومكان ، بشكل سريع . ففي الفصل الثاني (المكرس لنازك ، من خلال ديوانها « قرارة الموجة ») يأخذ علي الناقد « اراء شخصية ينقصها الاستشهاد والتفصيل » ويسوق على ذلك مثلاً مثل قولي « صور نازك اكثرها صور طويلة .. بينما صور الآخرين صور عريضة » ص ١٧٢ ، ويتساءل بعد ذلك معقياً : « ما الصور الطويلة والعريضة ؟ » . ولو كلف الناقد نفسه عناء قراءة ما قلته كله ، لكفى نفسه مؤونة التساؤل الاستنكاري ، ولوجد تسطير مثل هذا اجحافاً بل تضييماً لوقته ووقت القراء معا ، في آن واحد ، في افضل الاحوال . فلقم، قلت في ذات الصفحة، وفي ذات السطور التي ابتدأت بها الكلمات التي التفتها الناقد - داعماً استنكاره - مغفلاً او ناسياً « لا ادري ! » الكلمات الاخرى التي تتم مقولتي .. لقد قلت بالحرف الواحد ما يلي :

« اما صور نازك فاكثرها صور طويلة ، تعنى بالذات في هواجسها وذكرياتها وانفعالاتها ، بينما صور البياتي والسماعي والسيباب وسعدي يوسف والبريكان وبحر العلوم ، من شعراء العراق ، ونزار (في بعض قصائده) وشعراء مصر والسودان (الواقعيين منهم) صور عريضة (تعنى بالمتصورات في منظر تتحرك فيه الوحدات المكانية) ولكنها عامرة بالوحدة العضوية الحية » (ص ١٧٢) .

ولا ادري بعد هذا كله - ان كان قد قرأه الاخ الناقد - كيف لا يفهم هو ما المقصود بالصور الطويلة والصور العريضة ، خصوصاً وانه مهتم بالتكنيك ، وعلى العموم ، بالجانب الفني ، وهذا مما يدخل اوسع الدخول في الجانب الفني لا بما اثر شعري مدروس .

ومثل ذلك نجده في مناسبة اخرى هي ما يأخذه علي الناقد من عجز في فهم حزن نازك وياسها ، وذلك حينما يقول : « ويحاول ان يعلل شيوع الحزن والياس في شعر نازك ، فينكر عليها باديء ذي بدء تشاؤمها وحزنها ، لان نازك عنده ، لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد .. لم تصادف الجوع .. وهي شاعرة ارستقراطية برجوازية مترفة » ص ١٢٨ ، ولكنه يعود فيقول « صادفت احدائاً خاصة هدت حيلها في الجهاد ، وهي قد تكبت بتجارب غير موفقة وبحساسية شاعرية مرهقة جدا » .. الا يكفي هذا ، بالإضافة الى سوء الاوضاع العامة سبباً لياسها - ان كان ثمة ياس في شعرها ؟ واغرب من هذا ان المؤلف يقرر فيما بعد ان تصور الجانب المظلم .. هو من صميم عمل الشاعر . ان تصوير المظلم هو تطلع نحو المشرق » . اولا - اشكر الناقد على تنبئه - الى حد - ما قلته بصدد الحزن وتصور الجانب المظلم في واقعنا ، فهو قد اقتبس شيئاً مما قلته في حزن نازك ثم انتقل الى تصور الجوانب المظلمة المؤلمة في واقعنا بالريشة السيابية والبياتية (نسبة الى السياب والبياتي) .

ثانياً - كنت اود لو لم يكتف الناقد بذلك ، ولو جشم نفسه عناء تتبع سائر مقولاتي وتفسيراتي للحزن عند شعرائنا الحديثين ، وكان ذلك يعني (لو كان الناقد اكثر جدية واشد اخلاصاً لتقييمه النقدي) ان يقرأ الكتاب قراءة جادة مدققة وان يتتبع حديثي عن الحزن والسأم والقلق والثورة عند خمسة شعراء هم البياتي والسيباب وحايي ونازك والصبور . ثالثاً - ان الناقد يقتبس مرة اخرى اقتباساً مبتوراً

(للأسف) ، غير كامل ، لا شيء الا ليدعم ابرازه جانباً سليبياً (تصوره) في الانرالنقود . فبصدد « شيوع الحزن والياس » في شعر نازك لم انكر انا ذلك ، لان الحزن حرام او لان الشاعرة لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد الخ. » ، وانما انكرته لان الشاعرة ظلت متمسرة في قوقعة الذات ، ولم تنطلق الى رحاب الاخر، الى خوض التجارب المجتمعية ، كما فعل السياب والبياتي وعلي الحلبي وسليمان العيسى وفدوى طوفان وكاظم جواد وشوقي بغدادي وحجازي والصبور . والحق ان الناقد لا يستطيع الفرار امام هذه الحقيقة ، وهو يكلف نفسه - مشكوراً الاقتباس مرة اخرى ، ولكن بقصد الدحض والتفنيد لمقولاتي بشأن الياس النازكي فيقول : « ولكن الاهم والاطغر ان المؤلف لم يسلم مما وقع فيه غيره ممن اخطأ حين ربط بين ايدولوجية الشاعر وقيمه شعره ناسياً ان على الناقد - كما يقول سانت بوف - ان يأخذ من دواة كل مؤلف الخبر الذي يراد رسمه به . فنأخذ عند المؤلف « متخلفة كثيراً عما طرقة البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد .. » لماذا ؟ « لانها لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق .. وانما تسمرت » ص ١٦١ . الا ان الناقد ، كهده ولبالغ الاسف ، يهيم بالاقتباس المتور ، غير الامين ، باعتباره سلاحاً لابرار الجانب السليبي (فيما يتصوره) ، وما هكذا يكون النقد والتقييم ! ففي ص ١٦١ ذاتها كنت قد قلت ما يلي : « عرفنا نازك من حديث سابق ، للدكتور احسان عباس ، اقتبسناه - وهو عن رومانسية شعرائنا المعاصرين - وعرفناها رومانسية مطلقة في عالم خاص ، عالم بعض مميزاته « اغراق في الوهم ، وعشق للاخيلة وعالم اليوتوبيا » ... » ، اما حين ندرس نازك موضوعاً ، وبالنسبة الى الشعر العراقي الحديث ، فسنجدها متخلفة كثيراً عما طرقة ولا يزال يطرقة البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد ورشدي العامل ورشيد ياشين وعبد الجيد الراضي وموسى النقيدي ومحمد النقدي ومحمود البريكان وهاشم طمان والفريد سمعان وبلند الحيدري وصفاء الحيدري ويوسف الصائغ ، وكل هؤلاء شعراء « جدد » ينظمون « الشعر الحر » ... » ، « وانا لا اريد ان افضي في مناقشة مثل هذه الحقائق ، ولكنني اشير ، وعذري وجوب الاختصار في دراستنا هذه ، الى ان نأخذ لـم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق مع « كانون » او « تشرين » او اعاصير الشارع ، بل انها تسمرت في القوقعة في الوقت الذي خاض فيه البياتي وبحر العلوم وكاظم جواد وعلي الحلبي وسعدي يوسف وصالح النيازي والبريكان ويوسف الصائغ معا مع التجارب الانسانية العربية في الانطلاقات الجديدة . ان نازك كشاعرة ذات قد حققت سبقاً في تجاربها الشعرية الشخصية واستبطاناتها وتاملاتها الاستقراطية الرمزية والعضوية - وهو امر لم يستطعه كثير من الشعراء العراقيين الذين كرسوا شعرهم للحياة . اما حين تحاول نازك ان تنطلق مع بروميشوس ، فتريد ان تموضع بعض تجاربها الخارجية ، فانها تنجح في احيان قليلة جداً - على غلات هذا النجاح - ولكنها لا تستطيع ان تبلغ شأواً الجواهري او البياتي او سعدي يوسف او الحايي . وسبب ذلك ، كما اسلفنا هو انها لم تقش هذه التجارب بكل قواها وكل ابعادها وكل امكاناتها . وهذا يفسر ايضاً سبب مجيء بعض قصائدها الموضوعة وكأنها تسربت عبر ناظور مثالي ارستقراطي مترفع يشيع فيه الافتعال .. » .

ويستطيع القارئ ان يفهم لماذا حكمت انذاك بان نازك شاعرة ذات رومانسية ، وما صلة ذلك بعالمها الذي اقامته لنفسها كالقوقعة متمسرة فيه ، غير عابئة بالعالم الخارجي ، وبصوت الانسان ، ونداء الحياة . فانا لم اقل ان نازك حزينة لانها مترفة او لانها « لم تعان الشقاء » وانما فسرت حزنها وياسها ، وبكلمة ادق ، انغلاقها على نفسها ، انغلاقاً رومانسياً كيتسياً (نسبة الى كيتس) بالاحداث التي صادفتها في حياتها الخاصة ، وبحساسيتها الذاتية المرضية ، وبمنهجها ذاته ، وهو منهج حياتي يرتبط اوثق الارتباط بايديولوجيتها . فحينما نقيض

دجلة وتفرق بعض بغداد ، وتكون نكبات ومأس ، نجدها تهيم بالنهر الصديق ، وتتفزل بالماء الطافح ، فيما كتب شعراء آخرون مأساة الانسان الذي تعرض لبربرية الطبيعة التي لم يتح لانسائنا العراقي السيطرة عليها او توجيهها بسبب من استعمار انكلو - اميركي ورجعية عميلة ونظام ظالم مظلم .

الا ان الناقد على حق في اني قد قصرت في عدم التفصيل في الشكل عند البياتي (في الفصل الاول من الكتاب) وهي ملاحظة قيمة من الناقد ، الامر الذي ساندركه في طبقات قادمة . وبشأن البياتي اجديني مرة أخرى اختلف مع الناقد ، في حوار مهمل - على اجحافه في بعض فصوله - ، وذلك حينما قال عن البياتي والسياب معا : كلاهما يحاولان كبت هذا الهاجس الجديد ، كان احدا قال لهما : ستخونان قضيتكما ! ولقد استجاب السياب لهذا الهاجس فراجع بينهما ظل البياتي يحمل نفسه حملا على مواصلة الطريق . « ان البياتي كما درسناه في سائر دواوينه الستة الاولى (ملأه شياطين ، اباريق مهشمة ، الجد للأطفال والزيتون ، اشعار في المنفى ، كلمات لا تموت) شاعر واقعي انساني ، وهو لم يخن قضيته ، قضية الشعر ، وقضية النضال من اجل مجتمع عربي افضل . والحق ان الناقد يقع في اضطراب عميق (استغربه تماما) حين يقرر ان البياتي حين يقول في ديوانه (كلمات لا تموت) : رأيت في المنام - محبوبتي عارية ترقص في كأس من المدام - اردت ان اشربه لكنني رقت في الكأس وفي الظلام - لانني كنت مقني صاحب الجلالة السلطان » لا يقدم قصيدة هجاء لشاعر صاحب الجلالة السلطان فحسب ، وانما يفصح ، دون وعي ، عن رغبة مكبوتة في ان يشرب كاسه ، ان تجري الموجة العفراء لمهجة المحروبة الصادية ، في منأى عن الالتزام بالفناء لاحد - او العذاب من اجل الآخرين . . ان مثل هذه الكلمات من ناقدنا تفقد اساسها التين ، وهي مهزوزة من الفها الى يائها ، ولعل السبب في ذلك هو الاقتباس المتورث الذي يتسلح به الاخ عبد الجبار عباس ، فيظلم بذلك ليس كاتب السطور (مؤلف الكتاب) فقط وانما يظلم البياتي ، الشاعر العربي الحديث ، ايضا . فالبياتي في القصيدة التي اقتبس منها الناقد ذلك القطع اليتيم الوحيد ، وهي التي تحمل عنوان « ثلاث رباعيات » (ص ١٢١ من « كلمات لا تموت ») ، يقول في المقطعين الثاني والثالث - وهما لا بد منهما للشاعر ، ولكل ناقد سيدرسه ، كيما نفهم تجربة الشاعر ، وكيما يستطيع هوايصال تجربته ، او نقل رؤياه لنا - يقول ما يوضح ويكمل ويفسر مقولة الشاعر . انه يقول :

« اردت ان اعانق الأطفال في الطريق - اردت ان اشمل في قصائدي الحريق - لكنني غرقت في صمتي ، وفي بثر حياتي الاسود العميق - لانني كنت مقني صاحب الجلالة السلطان » ، « وضعت قلبي في اناء ، وضعت السيف في اناء - محبوبتي امتلكتها ، تقطر من شفاهها الصهبا - صدحت بالفناء - لانني قتلت ذا الجلالة السلطان » . وفي هاتين الرباعيتين نجد الشاعر البياتي يضع حدا للامه وصراعه انذاك ، فيرفض الزيف كله ، ويقتل رأس الافعى (ذا الجلالة السلطان) - وكان يرمز به وقتذاك الى عبد الكريم قاسم ، الدكتاتور الذي دفن نفسه بنفسه . ولم يكن للشاعر الا ذلك الطريق : اغمار الرمح في عيني الامير الظالم ، وتحرير النفس من ايما زيف وغش . وفي قصيدة أخرى من (كلمات لا تموت) ايضا هي (السيف والقيثار) ص ١٢٣ ، وهي التالية بعد (ثلاث رباعيات) يتحدث الشاعر عن غش الامير له ، بعد ان رهن الشاعر قيثاره وسيفه ، وسكت الى امد . لكانها تفسر ثورة الشاعر على بعض مواطن الزيف في عراق ١٩٦٠ .

وهكذا نجد البياتي مطورا ثورته ، لا خائنا قضيته . اما قصائده الجديدة جدا (بعد ان غادر موسكو) فتحتاج دراسة جديدة ، لانها تكشف اتجاها جديدا يختلف عن اتجاهه السابق ، وهي ليست موضوع البحث . وقد كتبت دراستي عنه في عام ١٩٦١ في العراق ، فيما كتبت دراستي عن نازك عام ١٩٥٧ (نشرت انذاك في مجلة « الرسالة »)

الاحتجة) اما دراساتي عن السياب والصور وحاوي وقباني فقد كتبتها في موسكو في اواخر عام ١٩٦٢ (ولعل ذلك هو الذي يشفع لكاتب السطور عدم تحدته عن قصائد البياتي الجديدة واتجاهه الجديد ، وعن قصائد الصور الاخيرة في ديوانه « احلام الفارس القديم ») بالطبع انني لا استطيع التحدث عن دواوين ستينغ فيما بعد ، وهذا ليس ذنبي . اما ماذا نشر كتابي عام ١٩٦٤ ، فذلك امر آخر ، ليس لي ذنب فيه . وليس في اليد حيلة !

٣ - ونعود الى الرومانسية واضافاتها الى الشعر العربي الحديث . فان نازك الرومانسية من قمة رأسها الى اخمص قديمها ، اضافت اشياء كثيرة الى الشعر العربي الحديث والى الحركة الادبية العربية المعاصرة . ومع انها تسمرت حتى (قرارة الموجة) في قوقعتها المنفلقة على نفسها - في اكثر الاحيان - الا انها ليست ضائعة تماما ، بالرغم من كونها لامتزجة . وقد افاد الشعر العربي الحديث منها في ثلاثة دواوينها (عاشقة الليل ، شظايا ورماد ، وقرارة الموجة) . وهي تمثل مدرسة بذاتها ، هي المدرسة الذاتية في الشعر الحديث ، وهي تلقي في ذلك - ولو عن بعد ، وبشكل معين - مع نزار قباني ، بالرغم من ان الاخير لم يكن في مستوى نضوجها الفني والشعري . والحمد لله ان ناقدنا يعترف بان ذات نازك لم تبلغ مستوى ان تستوعب رغم انفلاقها ويأسها اعظم التجارب الجمعية ، ولكنه يأخذ علينا ، مع ذلك ، منهجا في تصنيف تجارب الشاعرة الى « انطلاقات بروميثيوسية » و « سيزيفية » . والحق اننا قد درسنا نازك من خلال شعرها ، وقد حاولنا ان نقول الحق في شاعريتها وتجاربها وشخصيتها الفنية . فاذا كانت قد تسمرت وانفلقت على نفسها في قوقعة ذات متفخمة ، فما ذنبنا في ان نقول ذلك للقراء . وان كانت قد انطلقت - بعض الاحيان - مع بروميثيوس وناره ، لتفني للانسان العربي ، ثورته ، فاننا قد اشرنا الى ذلك واشدنا به ، منصفين ، معجبين . ان صاحبة « دعوة الى الحياة » هي رومانسية قد فتحت عينيها - انذاك ، وفي تلك القصيدة - على انسانها العربي الذي ينتظر منها الكثير . ولعل القارئ سيقنع ، ان سقنا اليه ، مقتبسا من هذه القصيدة الرائعة ، بان الانفلاق على الذات وفي الذات قد يسمح ، احيانا ، ببعض التهوية الاجتماعية ، بل قد يأتي بالروائع ، الا انه يظل بخيلا واعدا ولكن غير معط . ولنسمع :

« اغضب ، كفاك وداعة ، ان لا احب الوادعين النار شرعني لا الجود ولا مهادنة السنين اني فحجرت من الوفار ووجهه الجهم الرصين وصرخت : لا كان الرماد وعاش عاش لظي الحنين اغضب على الصمت المهين ان لا احب الساكنين انا لا احبك واعظا بل شاعرا قلق الشيد تشدو ولو عطشان دامي الحلق محترق الوريد اني احبك صرخة الامصار في الافق المديد وفما تصباه اللهب فبات يحترق الجليل او : « اني احب تمطش البركان فيك الى انفجار وتشوق الليل العميق الى ملاعبة النار وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار اني اريدك نهر نار ما للجنة قرار فاغضب على الموت اللعين اني ملكت الميتين »

ان هذا الملل ، وهذه الثورة على الصمت والركود والزيف ، ثورة تعد بالكثير ، وتحفظ للشاعرة بئزعة انسانية نريدها كبيرة ، تنسجم مع كبر شاعريتها ونضوج التقنية الفنية عندها ، وهي الرائدة للشعر العربي الحديث . ومع ان القصيدة تكاد تكون مباشرة في اتجاهها نحو القارئ ، الا انها ، مع ذلك واليه ، تحتفظ بنسفسها المواد ، بعافيتها

المضمونية ، ولو على حساب فنيته. ان مثل هذه القصيدة وغيرها من مثل « النائمة في الشارع » و « الأرض المحجة » تعطي مثالا للرومانسية حين تتجه الى الواقع، حين تهبط من تحليقها الى الأرض العملية. ولذلك يظل لها بعدها الرومانسي . ولعلي لم اكن مجحفا بحق نازك حين ادرت لشعرها الذاتي ، وشعرها في التجارب الموضوعة ، ثم لشعرها الذاتي المتعاقب مع اغاني الآخر . ومع هذا كله ، فان القضية ليست تشريحا ميكانيكيا ، وتقسيما متصفا ، بقدر ما هي فهم كيف فهمت الشاعرة عصرها ، وهل استجابت لنداء العصور أم لا . واقتنا في فصلنا عن نازك قد اوفينا ذلك حقه ، بما كنا نعرفه ونفهمه في عام ١٩٥٧. ان الواضع مباحة جميعا ، والكلمات مباحة كما يقول ايلوار وليست ثمة كلمة مقدسة واخرى دنسة او ذليلة ، انما المهم هو المضمون وطريقة تناول ، وكيفية وماهية الرؤيا الشعرية ، والوحدة العضوية بين الشكل والمضمون . بالطبع انجز الشعر الواقعي العربي الحديث انجازات كبيرة كثيرة ، الا انه لا يرفض الشعر الرومانسي جملة وتفصيلا بل يفيد منه ، ويتخطاه ، منطلقا من افضل ما فيه . ولو اتجهت نازك الى الواقعية لانت بالكثير الرائع . وينبغي هنا ان نذكر بما قلناه في خاتمة دراستنا لنازك في الكتاب ، من ان « الجديد في الديوان هو التمرس في الشعر الحر ، وهو الخوض في ميادين اللامعور والاجواء النفسية والموسيقى الباطنة ، وهو الاستيطان لهواجس الذات المنفصلة ، وهذا شيء بسيط من شاعرة كبيرة متمرسه ، فقد كنا نريد التجديد في الموضوع والمضمون . . . وتحطيم قوقعة الموت . . . والاتحام بقافلة البناء والجهاد » . . . ومن « ان نازك اذا حطمت قوقعتها - وانطلقت مع القافلة ، ستجد من تكتيكها المتفوق دعامة كبرى لبناء تجارب اجتماعية رائعة » (ص ١٧٤) .

الحق انني ممن يدعون الى اوسع الحرية للكاتب والفنان في ابداعه ، ولكن مع الالتزام للوطن والانسان بل للحرية ذاته لا باعتبارها حرية ذات منزلة ، وانما باعتبارها حرية الجميع ممن يعملون ويتنجون . وليست الواقعية او الانسانية حكرا لاحد . لكن روح العصر تدعونا ، قيل كل شيء ، الى الجدية ، باعتبار عصرنا ذاته جادا جدا في كل شيء ، وهو عصر الواقع ، اي العصر الذي انتصر فيه الواقع على الميتافيزيق ، عصر سارتر واراغون وغوركي ، العصر الذي يقول عنه سارتر انه « عصر التجربة . . . او المفارقة العظمى للاشتركية » .

{ - والناقد ياخذ علينا ، قبل كل شيء ، منهجنا النقدي . ياخذ علينا اول المفارقة ، ويراهم زائدة ، ولم تات بجديد . وياخذ علينا - وهذا اهم - « تقديم الحكم على الشعر تبعا لايدولوجية الشاعر باضيق معانيها » . ويحاول الناقد ان يفهمنا بالتبعية والانضوائية حين يقول بخصوص الفصل الثالث عن السياب : « على اننا قبل هذا كله او بعده نتساءل : ما علاقة مواقف السياب بشعره ما دعنا في مجال النقد الادبي لا السياسة ؟ وليس احتمال وجود علاقة بينهما هو وحده - او على الاقل ، ومن وجهة نظر الكاتب - السبب الاهم الذي يبرر ملاحقة تحولات الشاعر ؟ » .

فاما عن المقارنة في منهجنا النقدي و « شغفنا » بها ، على حد تعبير الناقد - ، فاني اقول انني اعتمدت المقارنة في الدراسات النقدية ، لانني انطلقت من كونها « دراسات نقدية مقارنة » ، ولانني - وهذا الاهم - لا افهم النقد بدون مقارنة . فاذا قلت ان هذه القصيدة جيدة ، وتلك الرؤيا صادقة ، وهذا الشاعر ناضج فنيا ، وذلك مختلف ، فكيف يمكن اقتناع القارئ ، وكيف يمكن ارضاء الضمير - قبل كل شيء - بذلك ، ان لم نقارن تلك القصيدة باخرى ، وهذه الرؤيا عند هذا الشاعر بما يماثلها عند آخر ، وذلك الشاعر عموما باخر ؟ ان النقد العلمي الموضوعي الحديث ينطلق من المقارنة ويعتمدها لا باعتبارها غاية وانما بصفتها وسيلة ليست مسعفة وانما اساسية . ومع ذلك فاني اعترف اني لم استطع - وبالحدود والشكل الذي ظهر به الكتاب واتا بعيد عنه - ايفاء المقارنة كل حقها في النقد الذي حاولت .

واما عن ارتباط التقييم النقدي بتحديد او فهم ايدولوجية الاثر المتقود وكاتبه ، فاني استغرب من الناقد الشاعر الاخ عبد الجبار عباس ، وهو الذي لا يماري (ولا يريد لنفسه ان يماري - على الاقل بينه وبين نفسه وضميره) في ارتباط الايدولوجية بالتجربة الفنية . . اقول استغرب منه ان يستغرب وان ينكر علينا معاولة تحديد ايدولوجية الشاعر من خلال اثره الفني . انا لست ممن ينطلق من الاحكام الجاهزة ، ولست تابعا او « برغي » في يد احد ، ولم اكتب كتابي لمنفعة سياسية او ما يماثلها . لقد انطلقت في الكتابة النقدية من مصلحة وطننا العربي وانساننا العربي . وانا كمحاول للنقد ، وككاتب ، لا استطيع ان لا اكون مواطنا عربيا من العراق . فما هي جريمتي وما هي خطيئتي ان اخلصت لوطني وان قدمت مصلحة انساننا العربي قبل كل شيء . السناء في معركة ؟ اوليس الادب والفن محض سلاحين من اسلحة الانسان في معركته من اجل واقع افضل ؟ وكيف يمكن فصل الفعالية الفنية والابداع الفني عموما عن الايدولوجية ؟ ثم لماذا تخيفنا كلمة الايدولوجية لهذا الحد ؟

ان من الصعب بل من المستحيل ان يكون شاعر او كاتب او فنان بدون ايدولوجية . ان الانحياز محتم وهو قائم ، موجود ، كحقيقة موضوعية لا يماري فيها ، اردنا ذلك ام لم نرد . على ان الخطيئة تكون حين ينطلق الناقد في محاولته هكذا : من هو هذا للشاعر او القاص ؟ والى اي ينتمي ؟ ثم يمالج عاطفا عليه ان كان من رأي (الناقد) او ساخطا عليه (ان كان يخالفه) . هذا ، بالطبع ، خطأ كبير ، وجانب سلب في النقد . اما اذا انطلق الناقد في محاولته مستقرا الانسار المدروس ذاته ، ومنطلقا من ذلك الى تحديد ايدولوجية صاحب الاثر ، وكل ذلك في دراسة جادة كلية الجوانب (اي تبرز الجوانب الايجابية والجوانب السلبية معا) . . . فان الناقد سيكون انذاك منصفنا ، وسيكون حكمه هو الاقرب الى الصحة والموضوعية .

ان النقد الواقعي الحديث لا ياخذ بمثل هذا . انه يقر بالوحدة العضوية - الوظيفية للشكل والمضمون ، وينطلق من ذلك في كل تقييم . فالقصيدة الجيدة فنيا لا تشفع لقيمة ظلامية يحاول الشاعر ان ينقلها لنا ، وكذلك القول عن القصيدة التي تدعو الى قيم انسانية او وطنية او ثورية او تقدمية لكنهارديئة الصياغة الفنية . كان ناظم حكمت يقول انه يريد ان يلف الشكل المحتوى كما يلف الجلد جسم الانسان . ان القارئ حين يقرأ قصيدة ما ، او يتأمل لوحة ما ، يسأل نفسه في تحصيل الحاصل : ما مفزى هذا او ذاك ؟ ماذا يريد الشاعر والفنان ان يقول؟ وفي هذا يتبين ان الممول على الابداع الفني ذاته ، فهو الذي يسأل وهو الذي يستشاز ، وليس الحكم الجازم او الدعاوة المسبقة . فالذين لا يقولون بالالتزام الواقعي الانساني انما هم ملتزمون بقيم اخرى قد تكون مضادة تماما . ولم يولد لحد الان الانسان المتحرر تماما من كل التزام ومن كل انتماء . ان اللامنتمي هو منتم . الا ان الامر يبقى ، بعد ذلك كله واليه ، كيف ستكون حدود هذا الالتزام ؟ هل ستكون على حساب الشكل والقيمة الفنية عموما ؟ ام ستكون استجابة لنداء الحياة في التأكيد الواعي على وحدة عضوية الشكل والمضمون في الاثر الفني . لقد ردمت منذ امد بعيد مغاضة (الفن للفن) ولا ارانا بحاجة الى نبشها من جديد . على اننا مدعوون ، من جهة اخرى ، الى تحديد مدى التزامنا ، كتابا وفنانين ونقادا . فالالتزام ليس اعمى وليس الياس ميكانيكيا جامدا . انما كما قال برخت يمكن قول الحقيقة باشكال متعددة . وفي كل امر ينبغي ان نسأل الواقع نفسه ، ان نسأل الحياة ذاتها ، وكثيرا ما يفرض المحتوى نفسه الشكل الذي يتطلبه . اما هل نلتزم وطننا وعروبتنا وانسانيتنا فذلك امر لا يحتاج ولا يحتمل ايما جدال ، بالرغم من ان الكثيرين ممن ينصرون تحت لوائه (شعر) ومنظمة حرية الثقافة يفهمون هذا الالتزام ويشككون فيه ، بل يدعون - في الاساس - الى هدمه والتخلي عنه ، باسم حرية الابداع ، وحرية الكاتب والفنان !

اعتقادي» ولكنني احسب اني حتى الان لا اكتب ردا وانما فقط لفت نظر الى ما بدا لي انك لن تتفن بملاحظته ذلك بانك اخذت القصة بـ «التفكك» ورأيت انه لسو كان محورها هو الام مثلا ، اذن لكنت مترابطة . والواقع ان المجال الضيق في المجلة وضرورة فراغك من نقد سائر القصص ، من شأنهما الا ييسرا «لقارئ العدد الماضي من الاداب» ان يحيط بكل زوايا وتعاريج وطبقات العمل المنقود ... حتى ولو كان قصة قصيرة .

فاسمح لي اذن ان ادعي لك ان الترابط هو بالعكس الذي كان يميز هذه القصة ولكنه كان ترابطا مزدوجا او مثلثا . لاني استخدمت معنى الزمن الضائع ومعنى العدم ومعنى الام المعجوز البعيدة كلها بمثابة الاوتار التي حاولت ان الف عليها نغما واحدا ، ذلك النغم الذي اصفى اليه كل انسان بطريقته الخاصة في احدى مراحل حياته وقد وجد بين ماتم وغرس ... ماتم الضياع والعدم والهرم وغرس الوجود الذي لا يتصور العدم بدونه كما هو عرس الزمن الباقي ودوام الام الكبرى ان ذهبت الام الصغرى ... بل ان القارئ يستطيع ان يجد في كل قصية مما حاولت حالتين متباينتين ، فالام قد وجدها عجوزا انحنى قامتها ولكن رأسها قد بقي منتصبا ...

والغريب يا اخي انك قبل ان تؤخذ القصة بقلّة الترابط كنت قد تطلعت الى هذه الاوتار التي عبرت عنها «بفكرة الخطر المحقق التي لا تزايل العيد لحظة» كما عبرت عن جانبها الاخر عنده اعطت على عودة البطل الى بسكرة «بانتهاج الرحلة المحفوفة بالخطر ، ولعلها كانت رحله الوطن العظيم عبر الموت والدم الى مرفا السلام الجيد» . وفي موضوع اخر لاحظت كذلك بحق ان «الام هنا هي الجزائر» نفسها . وما دام كل هذا صحيحا فلم يبق اي داع لجعل «افكار القصة واسترسالها ينطلق ويعود الى مركز واحد هو الخوف على حياة الام» . فهذا الانطلاق من الام والعودة اليها لو استخدمته لكنت سطحت القصة واضعت بقية ابعادها التي اشرت اليها .

فالترابط لم يكن متوفرا في الاسلوب وحسب بل وكان احد المصامين الاساسية في القصة ، وذلك ابتداء من اولها حيث حاولت التمهيد للتعبير عن الغياب والهرم والعدم الذي يتراعى فيه رغم ذلك الامل ، الى نهاية القصة حيث يلقي البطل نظرة على الشارع الذي امضى فيه طفولته ولكنه لم يتعرف على اصداقاته القماء لفعل ما مر من سنوات وحيث الساعة قديمة ولكنها سليمة فهي ما زالت تحق ، وحيث يهتف طفل - رمز الامل - بحياة الجزائر ، ويقرر البطل عزمه على الاستيقاظ في الساعة الثالثة صباحا - رمز العزم واستئناف النشاط - وعندئذ سيكون الهواء اكثر لطفا .. عندئذ وليس عندهما دقت الساعة سيما ...

وهذه القضايا التي بدت تتراعى من اول القصة وتكاملت فسي اخرها هي بالذات التي كانت اثناءها تتوالد وتنمو . وبالتالي فاني استطعت ان اقول ان الاسلوب الذي حاولت ان اكتب به هذه القصة القصيرة - ولا احسب انه اسلوب مبتكر - هو اسلوب يستخدم اكثر من بعد واحد ولهذا فان البحث عن نقطة الثقل في العمل الذي يعالجه يجب الا يكون في المساحة ولكن في الحجم ان صح التعبير .

وملاحظة اخرى جديرة بالتعقيب هي مسألة استخدامي للتداعي النفسي الحر كما ذكرت . ومع انك قد اكتفيت بذكر استخدامي له دون ابداء رأيك فيه الا اني اود ان اذكر ان اي قصة ليست مجرد تحليل نفسي ذاتي Auto Analyse هي بطبيعة الحال ليست تداعيا نفسيا حرا لان الكاتب لو راح يذكر لنا كل ما توارد على ذهنه لما اصبح لذلك اية قيمة فنية كما هو بديهي .

ولعل ماتم الالتباس في استعمال هذا الاصطلاح في غير ميدانه النفسي انما يعود الى ان العمل الفني بعد ان يمر بمراحل وعمليات عديدة يخرج وكأنه عملية تداعي حر بريئة من التعديل ، بعبارة اخرى : ان العمل الفني اذ كان عند القارئ «يجري على طريقة التداعي

ه - بقيت لنا كلمة اخيرة ، فبعد ان ناقشنا موضوع الالتزام والتقييم النقدي وعلاقتهما بالايديولوجية (وذلك في حوار مع الاخ الناقد فيما قاله بخصوص نقدي للصبور وحاوي وقباني ، بل في منهجي النقدي بكامله) .. لا بد لنا ان نقول ان الناقد كان على حق في ان شعر السياب «لا زال فيه مجال لدراسة اللوحة والرمز واسلوب الرؤيا واللغة والاسطورة» ، شأنه في ذلك حينما اشار الى اخطاء السياب الاولى بخصوص الرمز والاسطورة . كما كان على حق في ذكر اقتباسات الصبور من ايليوت ، وفي مقارنة بعض قصائده مع قصيدة لسعدي يوسف في (ميت في بلاد سلامه) عن موت فلاح . الا اننا نرى في اقدام الناقد الاخر عبد الجبار عباس على القاء نظرة نقدية - مهما كانت - على الكتاب ، عملا فنيا كبيرا ، لا لان الكتاب هو مما حبره كاتب السطور ، وانما لان الموضوع اثار حوارا مفيدا حول الشعر العربي الحديث ، وحول القيم الانسانية والفنية فيه ، وذلك موضوع لم ينته الحوار فيه بعد ، ولا زال بحاجة الى المزيد من التحديد والدراسة الجادة .

على اني استغرب تماما للناقد ان يرمينا - متمجلا - بتهمة «التعجل» في كتابة الكتاب ، واهم من ذلك ان يرمينا بتهمة الاستسلام «للمصخب العاطفي للامسؤول والاضطراب» . لعلني قد كررت بعض المفاهيم المعينة في الكتاب ، وكنت قد اعتذرت مقدما في مقدمة الكتاب للقارئ وطلبت سماح تكرار بعض المفاهيم لان الفصول اعدت اصلا كمقالات للنشر . ومع ذلك فان تكرار بعض المفاهيم ، سيما التي تدور حول المواضيع الاساسية في نقدنا وشعرنا العربي الحديث ، ضروري ومفيد ، ومثله الاستسلام لا للمصخب العاطفي للامسؤول - الذي يرمينا به الناقد جزافا وظلما وعدوانا - وانما للالتزام الواقعي الانساني الواعي الهادف . ان الكتابة بدم بارد ، وعدم اكتراث ، ولا مبالاة ، وتأكيد الجوانب الشكلية (وليكن المضمون ما كان) ليست من طبيعة التزامنا الواقعي ، وليست مما تمليه روح عصرنا الجبار هذا . ان كل شيء في عصرنا وحياتنا المعاصرة هذه بل وتراثنا الثوري التقدمي يدعونا الى الجدية والى الموضوعية والاحصالة في كل ما نكتب ونقول .

جليل كمال الدين

موسكو

الى الدكتور مكاي

بقلم الجنيدى خليفة

اخي الفاضل . قرأت تعليقك على قصتي (بسكرة) المنشور بعدد ديسمبر الماضي من هذه المجلة الكريمة التي ما يرحت منذ نشأتها تتيج لانباء العالم العربي ان يلتقوا على صفحاتها متبادلين افكار التجديد وعواطف الاخوة ... حتى ولو كان في بعض الاحيان وتحت وقع ظروف فاهرة لقاء «نادرا عزيزا» ... على حد فولك في كلمتك الذكية .

ولقد كان من عادة اخيك - ولتسمح لي في استقلال المناسبة - الا يعني نفسه كثيرا بكتابة التعقيب على ما كان يتعرض له احيانا من ردود وانتقادات ، سواء في هذه المجلة او في غيرها من مجلات وصحف العالم العربي التي اتيج لي ان التقي فيها «مرات عديدة» بمثلك من الاخوان الفضلاء ... ولم يكن مني ذلك غرورا او هرويا ، ولكنني فقط كنت اؤمن بمبدأ معين بين الكاتب ونقاده ، ذلك ان ينتفع صامتا بما ينفع من كلامهم وان يوكل الامواج لتذهب بالزبد ... وكاتب يصارع ساعات العمل من اجل الخبز ليظفر بساعة للكتابة ليس عنده ولا شك متسع لشكر الناقد الذي افاده ولا للدخول في جدل يراه بالنسبة الى غرضه الاول عقيما ، اذا صادف ناقدا ... عقيما .

وهذه المرة وانا اكتب اليك هذه الاسطر هل اراني نيفت ما كنت اؤمن به ؟ انه من الجائز للمرء ان يعدد معتقدهات كلما لاح له «داع

النفسي الحر» فانه لا يكون كذلك عند الكاتب . فمصدر الخلط في الاصطلاح يعود الى الخلط بين مهمة الكاتب وبين حالة تعرض للقارىء.

...

اما ان « القصة في بعض مواضعها تأخذ طابع التقرير المحايد الذي يخلو من الدفء والتوتر ويزدحم بالتأملات المجردة » فهذا صحيح ولكن بالنسبة الى القضية الأولى اي « فقدان التوتر » لا ارى انه قاعدة جوهرية في كل نوع من انواع القصص اذا استثنينا ما يشبه قصص الرحوم « المنطوي » . واني شخصيا اؤثر ان يحصل للقارىء التوتر بعد الفراغ الكامل من قراءة العمل الفني ، فالتوتر الذي يحصل في مثل هذه الحالة يكون توترا عاما يشارك فيه العقل الوجدان ، لانه ناتج عن تقدير عام لوقف تتبعه خطوة خطوة ، وليس انفعالا عابرا او سطحيا . بقيت القضية الثانية اعني الازدحام بالتأملات المجردة . هذه فعلا موجودة في القصة واني بصراحة اعتبرها عيبا فيها رغم ان كثيرا من رواد القصة الحديثة يقترحونها بل ويدافعون عنها . ولعل مرجع هذا التشبث ان الكاتب في بعض الاحيان يجد نفسه مرغما ان يؤثر الفكرة على الاسلوب . ولكنني اعرف ان المثل الاعلى هو اخضاع الفكرة والاسلوب معا . ولعلي سابل مزيدا من المحاولة فيما قد اكتبه مستقبلا . ختاماً اشكر لك ما تفضلت به من عباراتك الطيبة وعواطفك النبيلة راجيا الا تعتبر تعيبي على ما اخذت به القصة وصمتي عما لاح لك فيها من مزاي غير تشريك للقارىء في قضية ثقافية عامة وتجنيب اياه من موضوع لا يجديه . وسلامي اليك والى ارض الشقيقة الكبرى .

مدينة الجزائر

الجنيدى خليفة

رد آخر على البصير

بقلم ناجي علوش

اشكر عبد الرزاق البصير ، اشكره لانه قدم للقراء على صفحات الاداب ، الف برهان وبرهان على ما ذكرت في عدد سابق . قلت له انت لست ادبيا او شاعرا او ناقدا ادبيا حتى تجيز لنفسك اتخاذ احكام ادبية وبحث عن الاجابة ولما كانت متعذرة قال لي : « انت حاقده علي شخصا » ولو كان ادبيا او شاعرا او ناقدا ادبيا لقال : « هذه دراساتي وهذه اشعاري » . ولكن لما كان هذا غير ممكن وجد ان اسهل طريقة للفرار هي اتهامه باني حاقده عليه شخصا . وهكذا حسم الامر بطريقته الخاصة ولكن هل اصبح شاعرا او ادبيا او ناقدا ادبيا ، بالطبع لا . ان اسهل ما يمكن ان يلجأ اليه الانسان هو الاتهام ولكن مثل هذا الاتهام لا يمكن ان يغير الحقائق .

ولا اود هنا ان اتحدث عن نفسي ، ولكن هنالك ما يجب ان اقله : اني قضيت في الكويت اكثر من ثماني سنوات . كنت خلالها زاهدا في الصراع على الوظائف او المال ، حتى اني قضيت اكثر من سبع سنوات دون ترقية ولكنني لم اكلّم احدا في الموضوع مع ان لي من الصداقات ما يجعلني قادرا على تغيير وضعي .

ومنذ عام تقريبا تم الاتفاق بيني وبين دار الطليعة للطباعة والنشر للعمل في بيروت ، وساغادر الكويت نهائيا خلال شهر شباط ولو كان هنالك ما يشدني لوظيفة في الكويت لما تركت الرفاهية والاستقرار المادي الى بيروت .

واني ارحب بكل من يتفضل فيكشف لي اني كنت متهافنا على وظيفة او على مال . او اني عادت انسانا لاسباب خاصة . ولكنني اعرف جيدا ان عبد الرزاق البصير متهافنا على الوظائف وانه يعادي لاسباب خاصة ويكفي ان اذكر له مشكلته مع رئيس ديوان الموظفين

حين غضب على حمد الشيخ يوسف رئيس الديوان لانه لم يوافق على ترقية بدون وجه حق . وهذه قضية موجودة في ملفه ويذكرها جيدا رئيس الديوان وزملائنا في اسرة تحرير جريدة الشعب المظلة . يكفي ان اورد هذه الحادثة الان .

واود ان اذكر ايضا ان تهمة الاسباب الخاصة هذه واردة دائما في الكويت ، فقد استعملها عبد الرزاق البصير نفسه ضد الزميل علي سيار الذي ناقشه في موقفه من قصيدة خالد ابو خالد « على الصليب » . قال البصير : « اما لماذا اقبح الاستاذ علي السيار قضية استعداد السلطة على الاستاذ خالد ابو خالد فاني اعرف اسباب ذلك معرفة تامة ولكنني لن اذكرها للقراء لاننا حينئذ سندخل مناقشات شخصية وهذا ما لا اريده على الاطلاق » (صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ ١٩٦٤) وسالت الاستاذ علي سيار عن الاسباب الخاصة هذه فقال بانه لا يدري . واذكر مرة ان الزميل عبد العزيز الشيخ علي انتقد مجلة العربي على صفحات جريدة الشعب ووضع على المقال توقيعا مستعارا ، ولم يتوان وكيل وزارة الارشاد الاسبق عن ان يهاجم صاحب المقال بانه « وصلة فلسطيني طلب وظيفة فلم نوظفه » وهكذا حسم الامر مع ان كاتب المقال لم يكن فلسطينيا ولم يكن طالب وظيفة . وما من شك انه حيث تسود قيم الارتزاق لا بد من ان يفسر كل شيء على ضوءها لا سيما عندما يكون المفسرون مرتزقة .

واشكر عبد الرزاق البصير ايضا ، لانه نكرم فاجاب على خالد ابو خالد بعد الاجابة على كلمتي مباشرة فقدم براهين اخرى على مستوى الادبي .

ماذا اراد ان يقول البصير ؟

اني فهمت من كل ردوده ما يلي :

اولا : انه يرفض الشعر الحديث تسكنا بالتراث . يقول في صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ : ١٩٦٤ : « وانما نقدت القصيدة على حسب مقاييس وقواعد تعلمتها ونشأت عليها وما تزال هذه المقاييس سارية المفعول تتعلمها اجيالنا الصاعدة في المدارس والجامعات حسب اطلاعي المحدود على المناهج والمقررات » ثم يقول « هل يعرف الاستاذ بان فحول العلماء لا يكادون يعتمدون على المنجد الا في قليل من الاحوال وانما يرجعون الى لسان العرب » .

ثانيا : ان القصيدة تلمن الكويت وهو مصمم على ذلك لانه يرى ان اي شاعر اذا ما استوحى شعره من اي ارض او بقعة او حالة من الحالات فلا بد وان يكون في شعره اشارة الى طبيعة تلك الارض او البقعة او الحالة التي استوحى منها قصيدته » (الاداب - عدد يناير) وعلى هذا الاساس ما دامت كلمات القار والمحار والخليج قد وردت في قصيدة خالد ابو خالد ، فان القصيدة تعني الكويت .

ثالثا : ان القصيدة موجهة الى فاروق شوشة ولا مانع من ان

بعض هذه الردود لم ينشر في الاداب .

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة
من

مكتبة مندولي

٦ ميدان طلعت حرب
(سليمان باشا سابقا)

توجه الى فاروق شوشه شريطة الا تكون على حساب الكويت .
والبصير حر في ان يرفض الشعر الحديث ولكنه ليس حرا في
تشويه الشعر الحديث . وهو حر في ان يتبنى الموقف الذي يريد
ولكنه ليس حرا في الاساءة الى الآخرين .
لقد اساء البصير فهم قصيدة خالد ابو خالد حين ربطها باستقالة
فاروق شوشه اولا ، وحين اصر على انها تعني الكويت ، عربيتها
وشعبها ، ثانيا .

ونحن حين نقول هذا لا نريد ان نزور التاريخ ... ومن اجل ماذا
نزوره ؟ بل نريد ان نضع الحقيقة في نصابها ... وانا لا اعرف ان احدا
نصح خالد ابو خالد بعدم نشر القصيدة . ولو عرفت فلن اراجع ما دعت
املك تقييما للقصيدة يقنعني . ولنظهر بطلان دعوى البصير لا بد من
ان نتكلم عن القصيدة . ان القصيدة تتكلم اولا عن « قادم » وليس عن
مفادير حتى ترتبط بفاروق شوشه واستقالته وهذا القادم وهمي وليس
حقيقيا . ويقوم بناء القصيدة اساسا على حوار بين صوتين ، يمين
صوت القيم على الصليب ، الذي يمثل جماعة لانه يقول « وصرت انت
مثلا على الصليب » وصوت القادم الذي يبحث عن المحار في بحار
القار كما يقوم بناء القصيدة على تناقضات اساسية هي : ١ - التناقض
بين الخصب والجذب ، بين منابع الرياح والمطر وبحيرة القاروعواصف
الرمال . ٢ - التناقض بين المصلوب الواقع في الشرك ، والسائر
نحو الصليب ... نحو الشرك . ٣ - التناقض بين حالة الصليب ، اي
العبودية وحالة التمرد عليها المتمثلة في :

ماذا ...
سمعت انني غيت والرفاق اغنية
رايت انني نزع من يدي
مسمار جالدي
وانك انتزع منك ،
ما يشد للصليب قامتك
احمله فوق كاهلك
يا من تقد في الطريق خطوتك .

ومن تداخل هذه التناقضات وتناورها تخرج لنا قصيدة خالد ابو
خالد متماسكة حية . وهي تصبر عن تجربة الشاعر المعاصر ، عن احساسه
بالظلم والاضطهاد في العالم وعن ايمانه بالتححر والثورة ... لقد كان
خالد ابو خالد ضد الاضطهاد والظلم والتخريب ، ضد الجراد واليهود ،
وها هو يعبر عن موقفه الانساني بهذه القصيدة . وربما كان القادم في
هذه القصيدة هو خالد نفسه ، خالد الذي يخشى على نفسه الضياع
في بحار التوافة ، خالد الذي يكشف لنفسه ان الخلاص لا يكون بالبحث
عن المحار في بحار القار بل بان ينزع من يده مسمار جالده ليتحرر من
أكلي الانسان شارب دمه ، من الجراد واليهود . انني اعتقد - غير ملزم

يصدر قريبا

اسرار البلاغة للزمخشري

الموشى او « الظرف والظرفاء »

الانسة مي : مجموعة ادبائنا

الياس ابو شبكة : شعراؤنا

الناشر : دار صادر - دار بيروت

بتفسير خالد لقصيدته . بان خالدا في هذه القصيدة بحث نفسه ،
الكائن منه بحث الذي يجب ان يكون ، من خلال تجربة غير فردية ابدا .
فهل يجوز لنا ان نقول بان القصيدة استهدفت الكويت لان كلمات
وردت فيها مثل بحيرة من فار والمحار والخليج ... قد نستطيع القول
بان صاحب القصيدة شاعر عاش في بلد ساحلي يعيش اهله من صيد
السماك مثلا ، ولكننا لا نستطيع ان نجزم لان الشاعر المثقف اليوم ، اصبح
يعرف عن العالم وتجاربه وظروف حياته الشيء الكثير وليس مثل شعراء
العصور السابقة الذين كانت نقصهم كل وسائل المعرفة (الجريدة ،
الكتاب ، الاذاعة ، الطائرة الخ) لقد قرأت قصيدة في عدد يناير من
الاداب للشاعر اسماعيل عامود من الشام عنوانها دمشق فسي الشتاء
وردت فيها هذه الابيات :

فجانح هو المدار في عيوننا
وضائع هو المحار
نفثي الخليج ، والقفار
نهم في مفاور الدوار

ولو قبلنا طريقة البصير ، في التحليل ، لقلنا بان هذه الابيات
تعني الكويت لان كلمات المحار ، الخليج ، القفار ، وردت فيها ...
ثم قد يستمد الشاعر رموزه من البيئة التي يعيش فيها ، ولكن
عندما يدخلها في قصيدته تكتسب معنى جديدا غير معناها اللغوي القاموسي
ومن المستحسن ان نستشهد هنا بفقرات من كتاب الدكتور عسر الدين
اسماعيل (التفسير النفسي للادب) يقول الدكتور عز الدين صفحة ٦٧
« ينبغي ان ننظر الى الصورة الشعرية لا على انها تمثل المكان المقيس
بل المكان النفسي . وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو
المفردات العينية بما لها من صفات حسية اصيلة فيها او مضافة اليها)
... الى ان يقول : (ولا يكون لكل ذلك معنى الا ان الفكرة الكامنة لا يمكن
ان تظهر الا من خلال تركيبة بنائها لها طبيعتها الخاصة ، هي التي نسميها
« صورة ») ويقول صفحة ٧٥ (وعلى هذا قد يمتزج الرمز فسي الصورة
الشعرية بالحقيقة حتى اننا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما
هو حقيقة غير ان المسألة لا يمكن ان تتم بغير معايير فنحن نلاحظ - من
جهة اخرى - ان اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل
عادة عن سائر افكار القصيدة الخ) ويقول في صفحة ٦٩ (فالعلاقة بين
الكلمة والواقعة في الشعر اكثر غموضا وبعدا من العلاقة بين الصورة
« والشيء » المصور في الرسم مثلا . فالكلمة التي تدل على شيء ليس
من الضروري ان يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصورا به
استحضار صورة هذا الشيء في الذهن . ان الكلمات ، خاصة فسي
الاستعمال الشعري ، ليست الا مجرد ادوات تمثل الاشياء وليست
الصورة التي تتكون من هذه الكلمات الا صورة تعبيرية وليست صورة
مشابهة وينبغي الا نخلط بين التعبير والتشابه » .

ويستطيع البصير ان يعود لهذا الكتاب ، ولغيره من الكتب الحديثة
في النقد ليفهم معنى الرمز والصورة الشعرية ، ففي كتب النقد الحديث
نجد تفسير القصائد الحديثة وليس في لسان العرب .

واتشكر عبد الرزاق البصير على اختياره لقصيدة الشاعر راضي
صدوق « البرتقال في انتظارنا » مثلا للشعر الحديث الذي يتذوقه
ويعجب به ، ذلك ان القصيدة ليست من الشعر الحديث شكلا واسلوبا ،
وهي من الشعر التقليدي غير الجيد ، ويسرني ان اقدم بعض مقاطع منها
غير القطعين اللذين قدمهما البصير نفسه :

ترابنا الغريب لم يعد يمور بالصخب
الموت في اعماقه يجوس يطفئ اللهب
ويعرق الامال الخضر ... يأكل الحطب
ويرتالنا الندي لم يعد منور الحجب
حتى السماء جف ملؤها وغاضت السحب

لكنما الاحلام والسراب في طريقنا
سور من الاوهام مرفوع على جباهنا

ومن صوت الخليج والراي العام وليس بيني وبين اي من عبد الرزاق البصير وصوت الخليج والراي العام قضية خاصة .

ناجي علوش

الى الدكتور الجويني

بقلم عبد العزيز ع. محمود

اود في هذه الكلمة الموجزة ان ارد بلا تهويل او مبالغة على تعليق الاستاذ مصطفى الصاوي الجويني حول مقالتي عن رواية الطريق لنجيب محفوظ حرصا على صفحات « الاداب » الفراء من ناحية وعلى وقست القراء من ناحية اخرى . فالواقع ان الاستاذ الكريم قد تسرع في تعليقه لدرجة انني احسست انه لم يقرأ سوى خاتمة المقال .

والنقطة الاولى التي اثارها الاستاذ في تعليقه هي تقسيمه لادب نجيب محفوظ الى ادوار ثلاثة : تاريخي ، واجتماعي . . . وانساني . . . وهو تقسيم مدرسي جامد ومفلق يحتاج الى نظرة اكثر شمولاً ومنهجية وعمقا خاصة وان نجيب محفوظ يهتم كل الاهتمام بقضية الانسان ويضفي على نماذجه الروائية - حتى التاريخية منها - تفكير العصر الحديث بكل دلالاته وقيمه وتناقضاته .

ثانيا - لا ادري لماذا يتوهم الاستاذ الجويني ان الدكتور لويس عوض قد اضفى على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفوظ ستارا من الغموض والرمز . والواقع ان شعر صلاح في « الناس في بلادي » يختلف من ناحية البناء الفني عن شعره في « احلام الفارس القديم » . ونجيب محفوظ في الثلاثية يختلف في تكنيكه عنه في « اولاد حارتنا » او « اللصوص والكلاب » او « السجان والخريف » او رواية « الطريق » . فليس اللنب ان هذا الستار الذي افترضه مقما ناقدنا في تعليقه بقدر ما هو ذنب الاستاذ الجويني نفسه .

ثالثا - نحن من جيل يثق بنفسه الى حد كبير ولا يقبل استاذية من احد سواء اكان الدكتور لويس عوض او الاستاذ مصطفى الجويني . واذا كنت قد عنيت في مقالتي بقضية صابر وبحثه عن مصيره وسط تناقضات العصر . . بين الجنس والعدم والجريمة . . وبين الحرية والكرامة والسلام . . هذا البحث الدائم المتجدد والذي عبر عنه الدكتور لويس بانه مطاردة لاسرار الجهول حتى حافة الاكمة ، فليس معنى هذا انني ادور في فلك الدكتور لويس عوض بقدر ما ادور في فلك الحقيقة والفهم المتاني للرواية نفسها .

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

القاهرة

صدر حديثا

الشمس ق.ل

٥٠٠

مجموعة الرابطة القلمية

٤٠٠

هوامش : ميخائيل نعيمة

٣٠٠

نعيمه الاديب الصوفي : ثريا ملحس

الناشر : دار صادر - دار بيروت

يفيم الطريق يمنع الضياء عن عيوننا
والف فجر كاذب يضع فسي ديارنا
ليخلق الحنين والهيبة فسي صدورنا

نحن التيامي سائرون لن نضل في الطريق
وعاندون في السحاب في الربيع في البروق
مواقدا من اللظى . . جدا ولا من الشروق
الله في ضميرنا . . الله ينقذ الفريق
فأزهري يا غابة اللوز وبيا حلم الشقيق .

وما كان يهمني الموضوع كثيرا ، لو ان البصير كتب نقدا للقصيدة (على الصليب) حتى ولو كان هذا النقد يمثل وجهة نظر تقليدية او حتى لو كان تجريحا . لقد انتقدت قصائدي في الاداب ، واتهمني الاستاذ محيي الدين محمد بالسرقة مرة ولم ارد ابدا فانا اعتقد انني متى نشرت القصيدة فقد اصبح لقارئها الحق باتخاذ موقف منها وليس من واجبي ابدا ان اقنع احدا بالاعجاب بها . ان ما همني بالضبط هو ان الهجوم على خالد ابو خالد وقصيدته كان ذا مضمون سياسي . وعبد الرزاق البصير حين نشر تعليقه عليها لم يشر الى تكوينها الادبي بل اثنى على فاروق شوشة وذكر بانه استقال من نفسه ، ثم اثنى على الكويت وقروضها الخ ثم لام خالد لانه يلعن الكويت مقطعا بعض ابيات من القصيدة وكان عنوان التعليق مثيرا « لقد ظلمت بلدي يا خالد اشد الظلم » (١) .

انتخذ الهجوم على خالد ابو خالد اذن شكل الدفاع عن عروبة الكويت باديء ذي بدء . . . ولكنه في الاسبوع نفسه انتقل من صفحات الهدف الى صفحات جريدة « صوت الخليج » الجريدة الاقليمية الرجعية المدافعة عن الفزرو الإيراني للخليج . وبدأت هذه الجريدة حملة شعواء ضد خالد ابو خالد وحملة تجريد لعبد الرزاق البصير الاديب صاحب القضية ، المدافع عن وطنه ، واكمل البصير حملته على صفحاتها . وايدتها جريدة الراي العام الرجعية الاقليمية المدافعة عن الاحتلال الانجليزي (٢) وبدأت العناصر الاقليمية تعمل لابعاد الشاعر من الكويت . . . حتى ان وكيل الوزارة حين استلمني الشاعر لمباحثته في الامر قال له : انا واقع تحت « ضغط شعبي » لاتخاذ موقف حاسم منك . فهل يستطيع البصير ان يقول لنا لماذا ايدته صوت الخليج والراي العام فقط ولم تؤيده الطليعة او الهدف او الرسالة او اضاء المدينة او الرائد العربي ؟ انه يعرف بالضبط ويكفيه - ان يكون حارب في هذه الجبهة - فخرا وشرفا . يكفيه انه لم يجد من يؤيده غير صوت الخليج والراي العام .

ثم اذا كان عبد الرزاق البصير لا يستطيع ان يحتل كلمات شاعر يعتقد انها تمس الكويت ، لماذا لم يقل لملي السبتي الشاعر الكويتي ما قاله لخالد ، عندما نشر علي قصيدته عدت للارض الخراب ؟ ولماذا لم يقل لاحمد العدوان صديقه ما قاله لخالد عندما نشر قصيدته (مدينة الاموات) ؟

روى لي علي السبتي انه التقى بباقر خريبط صاحب صوت الخليج ، فقال له علي : « لقد قلت في قصيدتي عدت للارض الخراب فلماذا لانهاجموني » ؟ يقول علي قال باقر « انت كويتي ما ينحكي واياك » . فلماذا يقول عبد الرزاق البصير القومي جدا . . ؟ لهذا كله ، قررت ان اكشف البصير ، ووقفت هذا الموقف منه ،

(١) - نشر في عدد نوفمبر من الاداب بعنوان ما يمرر هذا الهجوم وقال عبد الرزاق البصير بان مجلة الاداب هي التي اختارت العنوان .

(٢) - على اثر نزول القوات البريطانية في الكويت كتبت الجريدة افتتاحية كبيرة بعنوان : « لا . . . لن نقول للانجليز اخرجوا » وتوقفت عن الصدور تعبيرا عن التزامها بموقفها .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمعية العربية للتجديد

معركة حول الشعر الجديد
رسالة القاهرة من : رجاء النقاش

نارت في الفترة الاخيرة معركة ادبية ضخمة في الحياة الادبية كان موضوعها الشعر الجديد . ولاول مرة تصبح المعركة حول الشعر الجديد بهذا الشمول والاتساع ، وقد بدأت المعركة عندما اعلنت لجنة الشعر في المجلس الاعلى للاداب والفنون ضرورة اشرافها على مجلة الشعر التي تصدرها وزارة الثقافة ، وعلى جميع الاجهزة الرسمية التي تنشر الشعر . وطالبت اللجنة في مذكرة طويلة قدمتها الى الدكتور عبـد القادر حاتم بمنع نشر الشعر الجديد في الاجهزة الرسمية التي تشرف عليها الدولة .

وقد اثارت المعركة حول الشعر الجديد كثيرا من القضايا وكشفت عن عدد كبير من الجوانب الهامة في حياتنا الادبية ... وهذه بعض الجوانب التي كشفتها هذه المعركة الواسعة :

١ - مسألة التحديد

طالبت لجنة الشعر بما اسمته ضرورة المحافظة على اطار ثابت للفن . وعلى ضوء هذه الدعوة طالبت برفض الشعر الجديد والشعر العامي . وهذا الموقف يدفعنا الى التفكير في مسألة التجديد من الاساس . فالتجديد الادبي الذي ترفضه لجنة الشعر ليس ظاهرة حديثة ، فهو ظاهرة معروفة طبيعية بل وضرورية منذ اقدم العصور الى اليوم . والحياة الادبية دائمة التجدد باستمرار ، فلا يكاد ينقضي جيل او جيلان حتى يأخذ الادب في تجديد اشكاله وقوالبه . ان الادب ظاهرة من ظواهر الحياة ، والحياة دائمة التجدد والتغير ... انها لا تتوقف ولا تعرف الجمود والثبات ، فالجماد وحده هو الذي لا يتغير ، والجماد وحده هو الذي يعجز عن التطور . اما الانسان ، الذي هو اكثر الكائنات حيوية ، فانه دائم التجربة ، دائم البحث والكشف بما يضيف اليه ويجدد حياته . وقد تغيرت الحياة الانسانية على مر العصور وانتقلت من حال الى حال ... تغير النظام الاجتماعي ، وتغيرت الازياء والعادات والتقاليد ، هذه كلها بديهيات تدفعنا الى التفكير فيها مذكرة لجنة الشعر ... والسؤال هو : اذا كانت هذه هي الصورة الصحيحة لجرى الحياة البشرية فكيف نريد للادب وحده ان يتجمد ويكف عن التطور ؟ انه مطلب غريب ! وهو مطلب لم تستجب اليه الحياة الادبية في اي عصر من العصور ولا يمكن ان تستجيب اليه على الاطلاق . صحيح لقد كانت هناك معركة دائمة بين القديم والجديد ، حيث يحاول القديم دائما ان يثبت وجوده ويبرر نفسه . ولكن لم يحدث فيما اعلم ان القديم حاول ان يصادر الجديد في الادب ولا في هذه المذكرة التي رفعتها لجنة الشعر الى وزير الثقافة .

ونستطيع ان نقول اي صفحة من صفحات التاريخ الادبي في اي عصر من العصور ، ولسوف نجد دائما هذه المعركة بين القديم والجديد دون ان نجد محاولة من جانب الادب القديم ، ان يصادر الجديد

ويعطله . نستطيع ان نجد - مثلا - في الادب الانجليزي منذ اربعمئة سنة ان معركة عنيفة قامت حول مسرح شيكسبير . لقد خرج شيكسبير على قواعد ارسطو التي كانت مقدسة آنذاك فسي المسرح العالمي ... خرج شيكسبير على هذه القواعد وزلزلها زلزلا عظيما . وكانت القاعدة الهامة الاساسية التي خرج عليها شيكسبير هي قاعدة الوحدات الثلاث المعروفة (وحدة الزمان والمكان والموضوع) . صحيح ان شيكسبير حرص على وحدة الموضوع . ولكنه خرج خروجاً كاملاً على وحدة الزمان ووحدة المكان . كذلك خرج شيكسبير على قواعد اخرى للفن المسرحي . وفي عصر شيكسبير لقي هذا الخروج ، الذي كان نوعاً من التجديد ، عداً شديداً ، فثار على شيكسبير كثير من النقاد وكتاب المسرح ، ووصفه البعض بأنه مهرج كبير ، لا علاقة له بالفن الحقيقي ومع ذلك قدم شيكسبير اعماله الى المسرح ، وعرضها على الجماهير ، ونجحت هذه الاعمال المسرحية ، بل وبلغت قمة النجاح الجماهيري والفني معا ، ولم يفكر احد في مصادرة هذه الاعمال بشكل من الاشكال . ونموذج اخر غير نموذج شيكسبير نجده في صفحة اخرى من صفحات التاريخ الادبي ... هذا النموذج يمثل الفنان الترويجي العظيم ايسن . لقد كان ايسن من اكبر المجددين في فن المسرح ، واطلق النقاد على مسرحه الجديد اسماء عديدة من بينها ذلك الاسم المعروف « بالحائط الرابع » والمقصود بهذا التعبير هو المسرح الذي يتحدث عن الاسرة ومشاكلها ، فالستار في هذا المسرح اشبه ما يكون بالحائط الرابع في الحجرة التي تخفي - في داخلها - حياة الاسرة ومشاكلها ، وعندما ينفتح الستار فكانما ازيل هذا الحائط الرابع ، واصبحت حياة الاسرة مكشوفة امام جمهور المسرح بما يدور فيها من ازمات مختلفة . ولقي مسرح ايسن المعارضة في البداية ، ولكن لم يطالب احد بمصادرةه والقضاء عليه .

اما في الادب العربي فقد تالت موجات التجديد المتلاحقة منذ مئات السنين . ولم تتجمد الحياة الادبية الا عندما تجمدت الامة العربية في ظل نظام الحكم التركي الفاسد المتأخر . لقد عرف الادب العربي التجديد على يد مسلم بن الوليد وابي نواس وابي تمام وغيرهم من شعرائنا الكبار . وكان هناك من يعارض هؤلاء الشعراء الكبار ويرفض شعرهم ومع ذلك لم يطالب احد بمصادرة هذا الشعر . لم يطالب احد بحرقه كثر من اثار الزنادقة او الملحدين . وعندما انتقل العرب الى اسبانيا واقاموا فيها دولتهم العظيمة ، بدأت الحياة الجديدة تفرض نفسها على الادب العربي ، وظهرت اشكال جديدة في الشعر العربي مثل الموشحات الاندلسية التي غيرت في شكل القصيدة العربية ، واصبح لها شان كبير في الادب العربي كله حتى اليوم . وفي الاندلس ايضا ظهر الزجل الاندلسي وهو شعر عامي ، وقد كان هذا الزجل هو الاخر جزءا عظيما من تراث الاندلس الادبي .

وقد تجاوزت اهمية الزجل الاندلسي حدود الادب العربي ، حيث اثر الزجل الاندلسي العربي - باعتراث المستشرقين الغربيين انفسهم مثل بروفسال وغيره - في الشعر الاوروبي ، فظهر في فرنسا جماعة من الشعراء المتجولين المعروفين في تاريخ الادب الفرنسي باسم شعراء « التروبادور » ، وعندما يذكر الان تأثير الحضارة العربية على الحضارة الاوروبية يذكر على الدوام تأثير الزجل الاندلسي على الشعر

الأوروبي ، وهكذا استطاعت الحضارة العربية ان تضمن تأثيرها الخالد الباقي على الغرب بعدة وسائل من بينها هؤلاء الجدد من الاندلس وعلى رأسهم كتاب الزجل والشعر العامي . وفي العصر الحديث ظهرت محاولات عديدة في التجديد . لقد كتب شوقي مسرحيات شعرية ، ولم يكن في الادب العربي من قبل اي مسرح شعري . ومع ذلك لم يحدث ان وقف من يقول لشوقي : قف . انت خارج على التراث متمرد على اصوله . وكان شوقي متحررا اكثر من هذا كله ، فيكتب شعرا رقيقا جميلا بالعامية المصرية . فهل كان شوقي الذي اطلق عليه فسي عصره لقب امير الشعراء داعية من دعاة الهدم والتدمير ؟ هل كان شوقي متأمرا على الشعر العربي والثقافة العربية وهو الذي كان صاحب الفضل الكبير في احياء الشعر العربي وتجديد روحه بعد ركود طويل ؟ ان احدا لا يمكن ان يقول هذا القول ، ولكننا لو مشينا مع منطق لجنة الشعر لانتبهنا الى هذا الرأي الخاطئ ، فكل تجديد يخرج عما كتبه امرؤ القيس والاعشى وزهير هو خروج على التراث ، والاطرث ، وثورة عليهما ، وهو امر يجب ان نقف فسي وجهه ونصاذه ونرفضه كل الرفض . هكذا تفكر لجنة الشعر وهكذا تدعونا الى التفكير . ولا شك اننا لو فكرنا بمنطق اللجنة لرفضنا ايضا كل تنوع في القافية ، وبالتالي فان من واجبت ان نرفض المدرسة الرومانسية في الشعر العربي ، هذه المدرسة التي اهدتنا عشرات الشعراء اللامعين الذين لولاهم لما كان للنهضة الادبية في الادب العربي قيمة ولا اثر ، وحسبنا ان نذكر من بين اعلام هذه المدرسة : ابراهيم ناجي ، وعلي طه والشابي والهمشري ومحمود حسن اسماعيل والياس ابو شبكة ونزار قباني ، بل يجب علينا ان نرفض كل شعراء المهجر ، يجب ان نرفض : ايليا ابو ماضي وجبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة . ولست ادري اذا رفضنا هؤلاء جميعا ونظرنا اليهم بمنظار اللجنة فماذا يبقى لنا من التراث الادبي في هذه المرحلة من حياتنا المعاصرة ؟

لا شك ان مذكرة اللجنة - في النهاية - تقوم على اساس خاطئة ، وعلى نظرة متمسكة قاصرة للحياة الادبية والتجديد الادبي .

٢ - اوهام حول الشعر الجديد !

وقد اثار مذكرة لجنة الشعر جانبا آخر ، فاعداء الشعر الجديد وعلى رأسهم اعضاء لجنة الشعر يحاولون ان ينسبوا الى الشعر الجديد صفات ليست فيه ، حتى يشوهوه ، ويسهل عليهم بعد ذلك محاربته امام جماهير القراء . ومن الاوهام التي يثيرها اعداء الشعر الجديد حول هذا الشعر ان الشعر الجديد خال من الوزن . وهذا بالطبع خطأ فادح ، والشعر الجديد بريء من هذا الاتهام . وانصار الشعر الجديد يعرفون تماما ان الوزن هو عامل اساسي لا يمكن الاستغناء عنه في التفريق بين الشعر والنثر . وكل الشعراء الجدد الذين يمكن النظر اليهم باحترام وتقدير باعتبارهم من طليعة حركة الشعر الجديد ... كل هؤلاء الشعراء حريصون تمام الحرص على الوزن فسي القصيدة الجديدة . بل ان من بينهم من يعرف عن اوزان الخليل فوق ما يعرف كثير من انصار الشعر القديم .

وانا اتذكر هنا تلك الفصول العميقة الرائعة التي كتبها نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » عن العروض عموما ، وفي الشعر الجديد خاصة . لقد اثبتت نازك ، وهي رائدة من رواد الشعر الجديد ، اعماق معرفتها بالعروض العربي في مصادره الاصلية .

والواقع ان اتهام الشعر الجديد بالخلو من الوزن هو خلط بين الشعر الجديد وبين ما اسماء البعض في لبنان خاصة باسم « قصيدة النثر » ، وحركة قصيدة النثر هي حركة يرفضها انصار الشعر الجديد . رفضا تاما ، وقد عبرت نازك الملائكة ايضا عن هذا الرفض في مقال كتبه بعنوان « قصيدة النثر » هاجمت فيه هذا الاتجاه الركيك الضعيف البتلل هجوما عنيفا عادلا .

فالشعر الجديد اذن ، في نماجه السليمة ، ليس خارجا على الوزن العربي الذي اكتشف الخليل ابن احمد اصوله وقواعده . وانصار

الشعر الجديد لا يعترفون بالخروج على الوزن ، ولا يوافقون عليه بحال من الاحوال . والتعديل الذي احدثه الشعراء الجدد على الوزن كما هو معروف هو تعديل في نطاق الاوزان العربية نفسها ، هذا التعديل هو التصرف في عدد التفاعيل فقط ، ولا بد ان تكون القصيدة العربية - في الشعر الجديد - على بحر من بحور الخليل والا لمسا امكن اعتبارها من الشعر على الاطلاق .

ومن الاوهام السائدة عن الشعر الجديد ايضا انه يفترض نهاية الشكل القديم للقصيدة العربية وهذا ايضا وهم غير سليم ، فالشكل الجديد لا يمنع شاعرا من الكتابة في الشكل القديم للقصيدة العربية ، بل ان بعض الشعراء الجدد انفسهم كانوا يعودون الى الشكل القديم في بعض الاحوال . واذكر على سبيل المثال قصيدة الشاعر العربي الراحل بدر شاكر السياب عن نور سعيد ، فقد مزج الشاعر الكبير في قصيدته بين الشكلين القديم والجديد ، واذا كان قد غلب احدهما على الآخر ، فهو بالتأكيد قد غلب الشكل القديم ، والسبب الفني الذي دفعه الى هذا الموقف هو احساسه العنيف بانه كان يريد ان يستقل كل امكانيات القصيدة العربية في التعبير عن عواطفه ، وقد اعطاه التنوع في القصيدة والزج بين هذين الشكلين فرصة واسعة للتعبير عن نفسه . فهل هناك دليل اقوى من هذا على ان الشاعر الجديد الاصيل لا يقسم عداا للشكل القديم للقصيدة العربية ؟ ان السياب امام من اتهم الشعر الجديد ورائد من رواده ، وقد ظل حتى اخر حياته يعود بين الحين والحين الى الشكل القديم ويمزج بينه وبين الشكل الجديد ... مما يدل دلالة اكيدة على انه ليس هناك عداا اساسي ونهائي بين الشكل القديم والشكل الجديد ، والمسألة في نهاية الامر ان الشكل الجديد يعطي فرصة اكثر لمن يفهمونه ويؤمنون به ويعرفون وظيفته الفنية الحقيقية لكي ينطلقوا ويصبروا عن تجارب اوسع واعمق واكثر اقترابا من حيانهم الروحية وتجاربهم النفسية .

وقد حقق الشعر الجديد في النهاية بعض الانتصارات الاساسية التي اعطته اهميته وقيمه . فالشعر الجديد هو بالدرجة الاولى الشكل الشعري الذي عبر عن المرحلة الجديدة التي يجتازها شعبنا العربي ، هذه المرحلة التي تجددت فيها مشاعرنا وظروف حياتنا معا . ولذلك فالتاس في كل انحاء الوطن العربي يجدون في الموهوبين من شعراء المدرسة الجديدة لسانا معبرا عن الوجدان العربي ، وهذا هو البر في انتشار الشعر الجديد وفي تزايد قرائه يوما بعد يوم . صحيح ان هناك شعراء آخرين اشتركوا في التعبير عن قضايانا وتجاربنا الجديدة اشتراكا جديا عميقا واذكر من هؤلاء محمود حسن اسماعيل والخميسي وعبد بدوي . ولكننا نجد ان الدور الاكبر في التعبير عن مرحلتنا الجديدة ، عمليا وروحيا ، كان للشعر الجديد من ناحية الكم والكيف على السواء .

كذلك نجد ان الشعر الجديد قد حقق انتصارا ملموسا في ميدان المسرح ، فقد ظهرت مسرحية جميلة لعبد الرحمن الشرفاوي ، كما ظهرت بهية ياسين لنجيب سرور ، وسوف تثبت الايام ان المسرح الشعري لن تقوم له قائمة الا على يد اصحاب الشعر الجديد ، فقد حاول عزيز اباطه ان يواصل ما بدأه شوقي في ميدان المسرح الشعري ، ولكن عبقرية شوقي لم تجد في اصحاب الشكل القديم ورثا شرعيا له ، ولم يستطع عزيز اباطه بالذات ان يكون هذا الوريث . وبذلك انقطع الطريق بالشعر التقليدي واصبح الميدان المسرحي خاليا ، ولن ينقطع الا الشاعر الجديد - رضيت لجنة الشعر ام لم ترض .

والشعر الجديد من ناحية اخرى هو الشعر الذي توسع في الارتباط بالتراث الانساني ، وعندما نقرا لاعلام الشعر الجديد نقرأ ان وراءهم تراثا انسانيا متعدد الجوانب ، فهو من ناحية وثيق الصلة بالتراث العربي القديم وهو من ناحية اخرى يهتم بالتراث الثقافي الاوروبي ، وهو من ناحية ثالثة يعرف التراث الشعبي ويستمد منه نفسا اصيلا مبدعا .

هذا التنوع في التراث هو الذي اعطى للشعر الجديد طمعا جديدا ، وهو الذي جعل الشعر الجديد في نماذجه الاصلية غذاء عميقا للنفس والعقل ، ومن هنا استجاب الناس له واحبوه . ان الانسان عندما يقرأ قصيدة جيدة للسياح مثلا يحس بجانب المتعة الفنية احساسا عميقا بما في القصيدة من زاد فكري وثقافي كبير . ان القصيدة الجديدة الاصلية كثيرا ما تعلم الانسان وتكشف امامه آفاقا جديدة للمعرفة .

واخيرا لا اظن ان هناك شاعرا جديدا اصيلا يرفض الاعتراف بالشعر القديم الاصيل ، على العكس ان التراث الشعري القديم هو - في النهاية - الاساس الذي يستمد منه الشاعر الجديد بعض ادواته الفنية الهامة ، فالشاعر الجديد - اذا استعربنا تعبير برناردشو - انما يقف على اكتاف الشاعر القديم .. فالشعر الجديد اذا نظرنا اليه نظرة منصفة انما هو تطوير وتجديد في بنية القصيدة العربية ، امسا الاساس الموسيقي فهو واحد في جوهره لم يتغير بين القديم والجديد ... وان كان الشكل قد تغير بعض الشيء .

٣ - الشبهة السياسية

احيانا يثير بعض اعداء الشعر الجديد شبهات سياسية ضد هذا الشعر . وحامل لواء هذا الاسلوب الذي اعتقد انه اسلوب خال من الامانة الفكرية وسمو الخلق هو الشاعر صالح جودت . فدائما يلوح صالح جودت ، وجناحه من اعداء الشعر الجديد ، بتهمتين : التهمة الاولى هي ان الشعر الجديد هو باكملة دعوة الى الشيوعية والتهمة الثانية هو انه هدم للقومية العربية .

ومن الناحية العامة يبدو لاي دارس مخلص للشعر الجديد انه لا يتبنى موقفا سياسيا واحدا ، بحيث نقول ان الشاعر الجديد هو دائما شيوعي . ففي ميدان الشعر الجديد شيوعيون وقوميون عرب بل وقوميون سوريون وفيه شعراء مذهبون ، ومن هنا تسقط هذه التهمة والتي تقول ان الشعر الجديد هو حركة فكرية وفنية تثبت ان اصحابها شيوعيون او « قمرزيون » على حد التعبير الذي يفضلها صالح جودت .

هذا من ناحية ... ومن ناحية اخرى فلا بد ان يعلم صالح جودت وامثاله ان تهمة الشيوعيين لم تعد تخيف احدا بالصورة التي يتصورها ، فقد اصبح مفهوما لدى جميع التقدميين العرب ، ان الفكر الماركسي انما هو تراث عظيم للانسانية باجمعها وان فيه من الجوانب المضيئة الالامعة ما يجب ان يتعلم منه كل تقدمي في هذا العالم سواء اكان شيوعيا او غير شيوعي . والتقدميون العرب ، وعلى راسهم هؤلاء المؤمنون بالثورة العربية يعرفون تمام المعرفة قدر الفكر الماركسي واهميته ويحاولون في حركتهم الثورية التقدمية ان يستفيدوا من هذا الفكر النخب وخاصة من جوانبه الاصلية في التحليل الاقتصادي والاجتماعي ، وهم اذا كانوا يختلفون مع الشيوعيين ، فانهم يختلفون معهم حول تلك الافكار التي تثبت الايام خطاها اكثر من صوابها في الفكر الماركسي ، وهم يختلفون معهم حول تفسير الشيوعيين العرب للقضية القومية ، وهو اختلاف ضخم ولا شك ، خاصة قبل عام ١٩٦١ ، عام الثورة الاشتراكية في مصر ، والتقدميون العرب وخاصة في مصر يتبعون كل الاعتماد عن الخلافات الحزبية القائمة بين الشيوعيين في العالم كله ، هذه بعض نقاط الخلاف الرئيسية بين الشيوعيين وبين بقية التقدميين في الوطن العربي ، ولكنني اعتقد انه ليس تقدما عربيا ممن يحارب الفكر الماركسي حربا صليبية كما يفعل السيد صالح جودت ... ان الاختلاف مع هذا الفكر حق مشروع ، وهو احيانا واجب لا بد منه في بعض القضايا الهامة ، ولكن احتقار هذا الفكر ومعاملته معاملة الافكار الصهيونية مثلا والتهوين من شأنه ... مثل هذا الموقف هو في الحقيقة دليل على الجهل بثقافة الانسان في هذا العصر ، ودليل على الجهل بما يتطلبه التقدم العربي الصحيح من انفتاح على المذاهب

المختلفة . ان الدعوة الصادقة الى عدم الوقوع في اسر مذهب من المذاهب والى الحرص والمحافظة على التراث العربي وتجديده ، مثل هذه الدعوة شريفة واصيلة ، ولكن الدعوة الى تجريح الفكر الانساني والاستهانة به والتسلل من خلال ذلك كله لايجاد فجوة عنيفة بين التقدميين العرب وبين التقدميين في العالم ... اعتقد ان مثل هذه الدعوة جريمة فكرية وخلقية لا يرتضيها احد . وليطمئن صالح جودت وامثاله ، فان كل تقدمي في وطننا العربي مهما بلغت درجة خلافاته مع الماركسية الا انه - حتما - يحترم الفكر الماركسي ، الذي يريد صالح جودت ان يجعل منه تهمة ضد الشعر الجديد ، وهي تهمة باطلة لانها - كما قلت - لا اساس لها من الواقع . ولان الماركسية من ناحية اخرى ليست عارا ولكنها نوع من الثقافة الانسانية لا يعيب احدا ان يتأثر بها او يستفيد منها ، بل على العكس ان مما يعيب الانسان حقا هو ان يعيش في القرن العشرين ثم يجعل الماركسية ويجعل قيمتها ، حتى لو كان على خلاف معها في بعض القضايا ، كما هو الشأن عند جميع التقدميين العرب ، غير الماركسيين ، وكما هو الشأن عند جميع التقدميين غير الماركسيين في العالم كله .

ولا زلت اذكر كيف عبر نهرز في كثير من كتبه عن احترامه للماركسية رغم انه غير شيوعي ... ونموذج نهرز متكرر في العالم الحديث بكثرة .

بقيت التهمة الثانية ، وهي ان الشعر الجديد ضد القومية العربية وهي تهمة باطلة ، بل انها تهمة ظاهرة الافلاس . فنحن نجد عددا لا يستهان به من الشعراء الجدد هم من اعز انصار القومية العربية والوحدة العربية ... انهم الذين غنوا حلم الوحدة العربية في اجمل القصائد ، هم الذين يستحقون بحق لقب شعراء الوحدة العربية ، وحسبنا ان نذكر من هؤلاء اسماء مثل نازك الملائكة وفدوى طوفان وسليمان العيسى (في شعره الجديد) وحجازي والسياب وعبد الصبور وغيرهم لكي نعرف ان تهمة صالح جودت باطلة سخيفة .

ومن ناحية اخرى فان الكثيرين من هؤلاء الشعراء قد نبثوا اساسا في احضان الثقافة العربية فعرفوا قراءتها ونحوها وعروضها وصرفها وقرأوا شعراءها قراءة مستوعبة واجادوا اللغة العربية اجادة كاملة ، بل وهناك عدد كبير من شعراء الجيل الجديد قد درسوا في معاهد عربية ، بل معاهد تميل الى الثقافة العربية الكلاسيكية الصرفة ... بعضهم درس في الازهر ، وبعضهم درس في دار العلوم ، وبعضهم الاخر درس في اقسام اللغات العربية في كليات الاداب ، واحب ان اذكر لصالح جودت وامثاله من التقدميين ضد كل جديد وجميل ان عددا من الشعراء الجدد يحفظون القرآن جيدا من امثال : محمد الفيتوري ، احمد حجازي ، محمد ابراهيم ابو سنة ، اي ان علاقة هؤلاء جميعا بالعروبة والثقافة العربية في مصادرها الانسانية علاقة قوية اصيلة ... وهم يعرفون بلا شك قيمة هذه الثقافة وقيمة دورها في تكوين الامة العربية والوحدة العربية ، وهم مع غيرهم من المخلصين الاصلاء (من انصار القديم او انصار الجديد) الذين سوف يحاربون دائما من اجل ان تنمو الثقافة العربية من الصدا ومن الضياع بين ايدي الكهنة المحترفين والانتهازيين والمعلمين الزائفين من امثال صالح جودت وفرقة! فالشعر الجديد ليس حركة تروج لها السفارات السوفياتية في الوطن العربي كما يحاول صالح جودت ان يوهم الناس ، كما انه ليس حربا على القومية العربية ... كما يحاول هذا الشاعر ان يوهم الناس ايضا ... والمسألة في آخر الامر مسألة شكل فني يتشكل في مضمونه الفكري بافكار الشاعر وثقافته وطريقته في النظر الى الامور . وقد اثبتت التجربة - مع ذلك - ان معظم اعلام الشعر الجديد هم من اخلص ادبائنا للثورة العربية والقومية العربية والتراث العربي ... وهم ايضا من الذين اختلفوا مع الشيوعيين عمليا وفكريا وان منعتهم كرامتهم ووعيهم وثقافتهم من النظر الى الفكر الماركسي نظرة استهانة كما يفعل الاميون والمغرضون والجهلة .

السياب

- تنمة المنشور على الصفحة ٥ -

ذلك هو معنى الشقاء والنهاية ، بالنسبة لانسان مبدع عظيم :

وباق هو الليل بعد انطفاء البروق

وباق هو الموت ، ابقى واخذ من كل ما في الحياة فبا قبرها افتح ذراعيك ..

اني لات بلا ضجة ، دون آه !

ذلك هو القول « نعم ! » للحقيقة الباقية ، كما قال نيسنه للحياة ان : نعم ! ومن خلال هذا الحنين الاعمق للسر الاعمق ، تلونت كل اشياء الحياة بمعنى تفجعي رثائي ، الزوجة ، الاطفال ، نوافذ البيت على الطريق ، النخيل . وشاء عمر الشاعر القصير ، الا يخرج بعد ديوانه الكبير (انشودة المطر) ، الا نشيد واحد متصل من الرثاء الحي ، هو في طريقه الى الموت .

ومن خلال عشرات القصائد التي تكرر النغمة الواحدة ، لا يقدم الشاعر الا ايسر صورة عن الانسان المحتضر . ومن بين عدة قصائد رثائية متتابعة ، قد تبرز واحدة ، مثلا (سفر ايوب) لتبرز بلون من التحدي العميق ، الذي يتسلح بالصبر ، ويحول الالام والرزايا الى هدايا الحبيب . والفروض ان الشاعر لا يعترف بشيء على الطرف الثاني من الجسر . ومع ذلك فانه يتحدث بالصبر . هذا الحبيب الذي انزل به كل هذه المصائب المتواليّة .

ان عفوية الرثاء عند (السياب) تعفيه من قلق السؤال ، وبالتالي من تمزق شيطاني . انه مستسلم للالام ، ولا يفعل شيئا سوى انه يتحدث من خلال الاستسلام . انه لا يريد شفقة ولا تعاطفا سخيفا مع الناس . حتى زوجته ، فهو يشك ان محبتها له قد تحولت الى شفقة . ولذلك فان (السياب) يالم لوحده ، ويتصور البعد والظلمة والدود ، بنوع من اليقين السلبي . انه ينتظر .. وخلال درب الانتظار ، يقول الشعر . والمرصد والموت في الشعر ، قد يشدان جناحيه الى واقع اهم . ولذلك أصبحت قصائده الاخيرة ، ومنذ سنوات عديدة عبارة عن مواجهة عارية دائمة لأكبر حقائق المعاناة : الالام والموت . وحتى عندما يخامره الامل احيانا بالنجاة ، ومن قلب لندن (في لندن الليل موت ، نزع السهر ، والبرد والضجر) ، فانه امل خجول عابر ، كالآتي :

اني سأشفى ، سأنسى كل ما جرحا

قلبي ، وعري عظامي ، فهي راحة والليل مقرر

وسوف امشي الى جيکور ذات ضحي !

تلك هي صرخات (السياب) الاخيرة ، منذ ان اقعه المرض عن حياة الشاعر الثائر التي عرفها قبل اكثر من عشرين عاما . فلقد ولدت عبقرية (السياب) من ثورة الفن والنضال معا . فكان واحدا من الذين مهدوا لكل هذا الذي يسمى اليوم الشعر الحديث . وكان كذلك واحدا من الذين تفتنوا في تنوع القوالب ، الشعرية ، وفي افتتاح المضمون الشعري على اعق التزامات الإنسان العربي المعاصر . فقرأ هذا الجيل ، مازالوا يذكرون قصائده الطويلة ، الفنية

بالصور والافانعات ، والمظة على قضايا الثورة ، كتفجرات وهاجة من المعاناة القومية والتقدمية . لقد ولدت ملحمة (الموس العمياء) و (حفار القبور) ، في المرحلة الاولى من انشقاق الشعر الطليعي الملتزم في البلاد العربية ، وفي العراق خاصة .

وكانت ذروة هذه المرحلة قد تمثلت في ملحمة مرثية (جيکور) . وتبعتها (انشودة المطر) ... ثم تناثرت قصائد قومية مختلفة ، لاحقت احداث الامة العربية خلال السنوات العشر الماضية ، من (بور سعيد) الى حرب الجزائر ، الى ان تعرض الشاعر الى أكبر صدمة انسانية عقائدية في حياته النضالية ، عندما شهد الارهاب الاحمر التحرف ، ايام (قاسم) في العراق . وكان (السياب) قد تخلى عن الشيوعية قبل حدوث الانجراف القاسمي في العراق بسنوات . ولكن الصدمة ارسدت في شعر (السياب) ايقاع التفجع منذ ذلك الوقت . كما انها مهدت لذلك الشلل الذي اصاب جسده . فاقد كانت فصول الارهاب الدموي ، اعنف من ان يصدق لها كيان ذلك الشاعر العفوي ، المستغرق بحياة امته وشعبه .

واذا كان بعضهم قد اخذ على الشاعر المرض ، تردده في موقفه السياسي من جانب الى اخر ، فذلك التردد لم يحدث في الواقع الا ابان المرحلة الاخيرة من حياة الشاعر ، عندما اصبح نهبا للالام والوحدة والفقر (١) .

لقد حاول (السياب) من خلال ملحمتي (الموس العمياء) و (حفار القبور) ان يبتكر نسوج البناء اللحمي الكبير في الشعر العربي المعاصر .

ان (الموس العمياء) تقترب من الملحمة بالمعنى التراجيدي ، من حيث ضخامة البناء الشعري وطول النفس الابداعي ، وحركة الوصف والسرد ، وتركيز شيء من فعالية التضاد بين الصور والحالات ، والاستعارات الفنية .

لقد دخل شيء من النسيج القصصي لاول مرة ، من خلال سياق تراجيدي وتراكمي الى حد ما ، الى الشعر العربي المعاصر ، بهذه القصيدة الطويلة . وبالرغم من ان الشاعر ، لم يستخدم هذا النموذج من القصص الشعري ، من اجل تنمية رمزية ، تتخطى حدود الحادثة المادية ، الا ان عضويته المبدعة ، قد اغنت هيكل القصيدة بسبل من الصور الفاجعية ، واللغات الانسانية ، وبادوات متنوعة ، من اجل استقطاب التأثير الايحائي لدى خيال القارئ وشعوره ، كل ذلك قيد فتح الباب واسعا امام تجارب ارحب واكثر تطورا في المعنى اللحمي ، لدى شعراء طليعيين آخرين .

ولكن تجربة (السياب) ، في هذا المضمار ، تظل شبه فريدة . اذ ان البناء اللحمي قد تحول لدى الشعراء الآخرين الى ما يشبه البناء السمفوني ، الذي يتخلى عن الحدث المادي نهائيا ، ليستغرق في تنمية العناصر الميتافيزيقية للعمل الفني الشعري ، كما هو مثلا عند خليل حاوي .

فمن تلك الصور الرائعة التي زفرت بها قصيدة (الموس العمياء)

(١) لا بد لي في هذه المناسبة من ان اقدم شهادتي قيمة يتعلق بالظرف المرضي والنفسي الذي كان عليه السياب ، عندما اضطر الى ان يرسل الى (قاسم) عام (١٩٦٢) قصيدة مديح . فلقد شهدت ، انا وادباء مرويون كبار من لبنان ، يشهد الدكتور خليل حاوي ، الحالة المريعة التي تلعب اليها الوضع الصحي للشاعر ، بعد ان تأمر عليه احد الاطباء الاجانب المشعوذين فجهده نصف جسده في قالب من الجص ، امتص بقية الحيوية من ساقه . وكان الشاعر بلا مال ولا اعالة . فأرسل هؤلاء الادباء بوقية لقاسم ، من اجل سبب الشاعر القعيد بشيء من المال . وكان ذلك هو الحل الوحيد آنذاك . واما الموقف الحقيقي للسياب ، فهو الذي تفصح عنه سلسلة من قصائده الكبيرة ضد الانحراف الارهابي في العراق ايام قاسم ، وقصائده القومية الاخرى .

عدد « الآداب » القادم

عَدَدٌ مُمْتَاز

يقضم افضل الدراسات والبحاث التي قدمت
الى مؤتمر ادباء العرب في دورته الخامسة
التي تنعقد في بغداد
من ١٥ الى ٢٥ شباط (فبراير) الحالي

جيف تستر بالطلاء ، يكاد ينكر من رآها
ان الطفولة فجرتها ، ذات يوم ، بالضياء .
الى ان يقول :

والريح صر ، والبقي بلا زبائن منذ حين
ان لم تضاجعها وصدا سواك عنها معرضين
كيف تحيا ، وهي مثلك لا تعيش بلا طعام ؟
ويحدثنا الشاعر كيف استبيحت الطفلة الصغيرة من قبل جنود
الاستعمار ، وهي ابنة فلاح فقير سرق رغيفا فقتل :
والله - عز وجل - شاء

ان تغدو المدن البعيدة والبحار الى العراق
آلاف الآف الجنود ليستبيحوا في زقاق
دون الازقة اجمعين
ودون آلاف الصبايا ، بنت بائنة الرقاق
الى ان يقول :

الله - عز وجل - شاء
الا يكن سوى بقايا اوجواض او اماء
او خدامات يستبيح عفافهن المترفون ..
ذلك قبر الانثى في بلاد ، الرجل فيها اله صغير ، وان استعبده
رجل اخر ، الا ان الانثى هي التي يمكن ان يذلها حتى العبد نفسه ،
ما دام رجلا .

وعندما يصور الشاعر ترقب الانثى البقي للزبون ، يكاد يلمح
القارئ ان الشاعر يرمز الى وضع الترقب المسكين لكل انسان ،
ارتبط مصيره بالصدق العمياء :

وتعد وقع خطي - وتشرئب ، وكاد يلمس .. ثم راح .
وتدق في احد المنازل ساعة .. لم تستباح .
والبقي ، او الامة المستعمرة المستثمرة ، لن تستسلم ، ما دام ينمو
في قلبها ذلك الحقد المقدس :

ستجوع عاها او يزيد ، ولا تموت ، ففي حشاها
حقد يؤرث من قواها
ستميش للثار الرهيب

والداء في دما ، وفي فمها ، ستنتفث من رواها
في كل عرق من عروق رجالها شبحا من الدم واللهيب .
ومن خلال الممي والظلم والوحدة والجوع تتسائل البقي :

كل الرجال ؟ واهل قريتنا ؟ اليسوا طيبين
كانوا جياعا - مثلها هي او ايها - بالسين
هم مثلها - وهم الرجال - ومثل آلاف البغايا
بالخبز والاطمار يؤجرون ، والجسد الهين
هو كل ما يملكون ، هم الخطاة بلا خطايا

ما ينفلت من اسار الشعب الغيالي لسدى الشاعر ، ليرتبط بوضع
مصيري :

ويح العراق ! اكان عدلا فيه انك تدفعين
سهاد مقتلتك الضريه

لنا لاء يدك زيتا من منابعه الغزيره
كي يشر الصباح بالنور الذي لا تبصرين
عند هذا الجسر بين الحدث ، وبين العمق القومي ، تتفوق
القصيدة على نفسها ، لتصبح ذات طاقة رمزية ايحائية كبيرة . حتى
اذا ما تابعت الصورة ، تاكدت الوحدة العضوية بين الرمز وبين الثورة
عشرون عاما فد مضين ، وانت غرني تاكلمين

بنيك من سقب ، وظماي تشربين
حليب نديك وهو ينزف من خياشيم الجنين
ذلك هو معنى الوضع اللامشروع كله للانسان العربي في العراق ،
ابان الاحتلال الانكليزي وصنيعته ، الحكم الملكي الرجعي :

وتسهرين ولا عيون ، وتصرخين ولا شفاه

وغدا بحبك تشنقين

وغدا .. وامسى .. والف امسى - كانما مسح الزمان

حدود مالك فيه من ماضى وآت

ثم دار ، فلا حدود

ما بين ليالك والنهار ، وليس ، ثم ، سوى الوجود

سوى الظلام ، ووطء اجساد الزبائن ، والنفود

ولا زمان ، سوى الاريكة والسرير ، ولا مكان !

تلك هي القضية ، التي تقهر بين ايدي تجارها وسماسرتها ، من
محترفي الكتب العلني . وذلك هو النوم في كهف خارج الزمان والمكان ،
على ايقاع اللامشروعية ، وتصبح الكوارث الحضارية هي مفاصل
الزمن الرديء .

من خلال قصيدتي (حفار القبور) و (المومس العمياء) ، حاول
(السياب) ان يختصر ملحمة الوجود الانساني المذب ، من خلال النفس
الشعري التقليدي بالوزن والقافية ، والمجدد اوسع تجديد من حيث
استخدام الوحدة التراجيدية ، بالصور والالوان والحركة النفسية
المتنوعة . فلقد غاص (السياب) على اعماق نفسية المومس ، وهي اكبر
رمز للانسان المستهلك في المدينة الحديثة . عندها تتجمع رواسب
المجتمع ، وحول جسدها تتلوى اجساد الرجال المنهكة المتعبة ، وفي
ماخورها المظلم ، يعاقر الرجال رذاظهم ، بنوع من التلذذ بتعذيب
الوجدان والعقل . فان العجز الذي يشل الرجال عن التعبد في
عالمهم ، يدفعهم اخيرا الى عالم الاقبية ، حيث تستباح النفوس العاجزة ،
لتمتزج بالصيد من كل قلب عفن :

الليل يطبق مرة اخرى ، فتشربه المدينة

والعابرون ، الى القراءة .. مثل اغنية حزينة

وتفتحت ، كازاهر الدفلى ، مصابيح الطريق

كميون « ميدوزا » ، تحجر كل قلب بالمصفيه

وكانها نثر تبشر اهل « بابل » بالحريق

لقد صور (السياب) في هذه الملحمة ، بشكل فريد في الشعر
الحديث كله ، قصة اللل كله ، عندما يبدأ بافتراس براءة الانسان ،
منذ ان يولد فقيرا ، ويدرج على اساليب بيع قوته للآخر . وكذلك
تبيع المرأة الفقيرة جسدها ، لطلاب اللذائذ ، الذين هم مباحون في
تجارات المدينة بطريقة اخرى . واذ يصف (السياب) المعاهرات ، وهن
في مرحلة استهلاكهن ابان الكهولة ، يتفجع للبراءة التي كن يتمتعن بها
وهن اطفال . وكان الاصل ان هو هذه البراءة السابقة على كل تلوث
وتشويه . والناس متساوون في البراءة . والناس ايضا ، هم الذين
اخترعوا الظلم والاستثمار ، وبذلك قضوا على البراءة ، سواء في نفوس
الاسياد ، او نفوس العبيد . يقول السياب واصفا حالة التعهير من
الداخل :

وهكذا ، فلقد ارتبطت موهبة الشاعر منذ البدء بقضايا الانسان في امته وبلاده . ودونما قسر خارجي ، فلقد وجد نفسه ملتزما الاسم والجوع .. ثم الثورة :

هذا طعامي ايها الجائعون
هذي دموي ايها البائسون
هذا دعائي ايها العابدون :
ان يقذف البركان نيرانه
ان يرسل الفرات طوفانه
كي تشرف الظلمه
كي نعرف الرحمة

وحين اندلعت الثورة الكبرى في العراق ، التي مهد لها الشاعر بمجموعة من قصائده الاولى ، ذات القيمة الاساسية بالنسبة لانتاجه كله ، وعندما اصاب الثورة ذلك الانحراف الارهابي الدموي ، كتب الشاعر كذلك اكبر مراثيه . ومنذ ذلك الحين ارتبط وجدان الشاعر بذكريات الانحراف الدموي ايام (قاسم) ، حتى انهكته نفسيا وعصيا . ودخل الشاعر مرحلة النهاية . وتوالت قصائده في رثاء نفسه . وكانت مجموعة من الشعر العاطفي الحزين ، المتوهج فوق الامم الجسدية والروحية ، التي عاناها شاعر الرثاء العربي الاكبر : بدر شاكر السياب .

واذا ما القى احدنا نظرة تسترجع مراحل رحلة الشاعر القصيرة في عالم الانسان ، وما خلفته هذه الرحلة الفنية الخصبة من محصول شعري رائع ، لاستطاع ان يحدد القيمة الطبيعية التي يحتلها السياب بالنسبة لتاريخ الادب العربي الحديث . لقد دخل (السياب) عالم الشعر الحديث ، وهو مؤهل بموهبة فذة ، وعفوية خصبة ، قلما تمتع بها شاعر معاصر . وجمع الى الموهبة قوة البناء الشعري ، وفحولة اللغة ، وغناها بالمفردات والقوافي والايقاعات . حتى استطاع ، على عكس كثير ممن دماة الشعر الحديث ، ان يخلق نوعا من الاستمرار بين التراث وبين اساليب التجديد .

لقد قدر للسياب ، ان يكون واحدا من طلائعي الشعر الحديث . واكثر من ذلك ، فانه ارسى الكثير من فنون التجديد في هذا الشعر ، ستصبح بمثابة تقاليد اساسية . منها استخدام الرموز والاساطير اليونانية والمسيحية والاسلامية ، منذ بدء المرحلة المعاصرة ، على الرغم من ان استعماله ذاك للرموز الوثنية والدينية ، لم يتطور الى بنية متكاملة . ولكنه ظل اداة اساسية ، من أدوات الايحاء والتصوير ، عبر فيض من الاستعارات ، التي تطفح بها قصائد السياب .

وبالرغم من انه قد سار نحو الاشكال الجديدة الحرة من النظم ، الا ان كثيرا من قصائده الكبيرة (كحفار القبور) و (المومس العمياء) و (الاطفال والاسلحة) و (بنسور سعيد) ، قد حافظت على الاوزان التقليدية ، من حيث انتظام قافية واحدة لعدد من الايات ، وثبوت عدد التفعيلات في كل بيت ، ما عدا بعض مقاطع صغيرة ، تنحس داخل السياق شبه التقليدي ، لتدخل نغما جديدا للقصيدة . ولا شك . في ان السياب ، وهو من اوائل الذين اختطفتهم يد المنون من جيلنا ، كان رائدا حقيقيا للثورة في الفن والثورة في الواقع القومي والتقدمي للامة . ولقد استطاع ان يدمج حياته الشخصية ، بحياة الناس من حوله دائما . وكان وجدانا حساسا لافراح الامة ومآسيها . ودون ان يتبدل الالتزام الشعري ، فلقد اغناه دائما بثقافة مرهفة ، وقدرة على الابداع ، فريدة . حتى يعتبر من اكثر القراء خصبيا وانتاجا ، لم يعجزه المرض ولا النزاع الطويل عن متابعة الكتابة ، وتحويل هواجسه الى

اغان للفسق والغروب .

ان قراءة جديدة لشعر (السياب) ، توحى بان الرجل قد ترك وراءه تراثه الحقيقي ، وان موته المبكر ، لم يقطع الطريق امام حياة فنية خصبة ، سوف تتجدد مع تجدد طاقات الابداع في الاجيال المعاصرة والقادمة .

فالسياب استاذ كبير كذلك ، في مدرسة الشعر الحديث . ولسوف تصبح دراسته ، من اهم ما يحتاجه كل شاعر جديد ، بالرغم من ان حياة الشاعر القصيرة لم تمهله كثيرا حتى يطور من وضعه الطليعي ، ليلبغ مراحل اكثر قدرة على استيعاب الافاق الفنية ، التي يملكها الشعر الجديد .

وبعد فان (السياب) كانسان كان بالنسبة لنا ، نحن زملاء طريقه ومأساته ، من اصدق النماذج العفوية الطلقة ، المتفجرة عاطفية ونبلا ، حتى اخطاؤه الصغيرة ، فان شخصيته الصادقة ، كانت هي المحك الاساسي لتقييمه . وخاصة ان تلك الاخطاء ، او ما يريد بعضهم ان يذكرونا بها دائما ، كانت نتيجة مرحلة المرض الرهيب ، الذي اجتاح جسده واعصابه . ولكن روحه بقيت دائما عالية فوق المرض والخطأ نفسه .

واعود الى القول :

ان السياب ، هو اصدق اوائل القافلة في الوجود الادبي الثوري ، ومن اوائل من اختطفه العدم من بيننا . فما زالت مسؤولية وجوده وابداعه ، من مسؤولية جيلنا كله .

وامام هذا التقييم تثبت حقيقة السياب ..

لقد كان شاعرا عظيما . مطاع صفدي

قريبا جدا :

آفاق الفكر المعاصر

بإشراف غايتان بيكون

تأليف نخبة عالمية معاصرة من اساطين الاختصاص تتناول جميع ميادين المعرفة يقع هذا الكتاب في اكثر من ٩٦٠ صفحة من القطع الكبير .

من مواده :

- ١ - الفكر الفلسفي
- ٢ - السيكولوجيا المعاصرة
- ٣ - العلوم الاجتماعية
- ٤ - فلسفة التاريخ
- ٥ - اوضاع ومسائل سياسية
- ٦ - مسائل الفن المعاصر واشكاله
- ٧ - الفكر الديني
- ٨ - العلوم الرياضية والفيزيائية
- ٩ - البيولوجيا
- ١٠ - المذاهب الانسانية المعاصرة

الثمن ٢٠٠٠ غ. ل.

منشورات عويدات

ص. ب ٦٢٨ بيروت - لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠

الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

هامة وخطيرة ، اذ هو يؤكد فيها صعوبة البحث في الحضارات ويناقش من خلالها ادوات الباحث ونوعية البحث ليخلص الى ان البحث في الحضارات انما يحمل مع نتائج البحث موقف الباحث نفسه ويقول « ومتى ادرنا ذلك فقد نقرأ بحثا لفلان او لغيره تكمن وراء دراسته عقلية معينة واغراض معينة ، نقرأ له لا لقيمة الدراسة في نفسها ، بل لانها تعبر عن وجهة نظر معينة من المهم ان نتعرف عليها .. » فالباحث في الحضارات اذن يؤثر فيه رغبة مسبقة هي وليدة موقف يقفه الكاتب بحكم ثقافته وبحكم تراثه وبحكم مكوناته العقلية .. وينهض الدكتور علي عثمان الى ان الدراسات التي قدمت حتى الان عن العروبة حكمتها اشياء خارجة عن طبيعة الدراسة نفسها ومرتبطة بمفاهيم نعت وتطورت في ظل الحضارة الغربية كمفهوم القومية كمصطلح حديث مرة ، وكالتأثير بايديولوجية معينة تخضع كل الظواهر لمفاهيم اقتصادية وسياسية بل وخلقية بذاتها .. كما تحكمها السداجة التي تستهويها حتى تسببها ارتباطاتها بالعروبة لتحل محلها اعجابا بالغرب ومواقفه لتظهر اخر الامر بنعت من اهل الغرب لا يزيد ولا ينقص في دنيا الشرق التي تريد ان تجد نفسها . « فمن هؤلاء من اشتهر بين الغربيين كباحث لا تغلب عليه العاطفة وتغلب عليه الموضوعية » .. وتقف هذه الصفة قنصاعا مستترا يحمي السداجة من تهمة الخيانة الوجدانية السافرة .. والواقع ان هذا اللون من السداجة قد ادخل في حياتنا الفكرية احكاما كثيرة ما زالت الابحاث المعاصرة تحاول جاهدة ان تتخلص منها واحدة اثر اخرى .. من هذه الاحكام التي شاء الدكتور علي عثمان مشفقا ان يعنتها بالسداجة احكام تصم العقلية العربية بالمعجز عن التصور الكلي للاشياء وبالتالي بالمعجز عن خلق فن من الفنون الكلية التي تعتمد على تصور شامل كالرواية والمسرحية والملحمة واشباهها ، وقد اثبت البحث الحديث وما يزال يبحث عن ادلة جديدة تؤكد نتائج البحث خطل هذا الحكم وتحيظه السافر المقيت .. وكما ذكرني مقدمة الدكتور علي عثمان بهذه القضية المفلوطة التي عاينا منها كثيرا في دراسة الادب العربي بعامة والشعر العربي بخاصة ، ذكرني ايضا باحكام تصم الحضارة العربية كلها بانها مجرد مرحلة انتقال بين الحضارات القديمة وبخاصة اليونانية والرومانية وبين حضارة الغرب المعاصرة .. واصحاب هذا القول يجهدون انفسهم اجهادا في البحث عن ملامح يونانية ورومانية في تراثنا العربي الشعبي والرسمي على السواء تحت ستار كثيف من ثياب العلم والحياد والبحث القارن ، وهوامم الوجداني يقول ان وراء كل هذا البحث المضني المدقق رغبة دفينية في اثبات تلك القضية المدمرة التي تنكر كل معالم الجمال فيه ، وتريد ان تؤكد ان العرب ما كانوا في دنيا الحضارة الا مجرد معبر مرت عليه الحضارات دون ان يضيف اليها او يؤثر فيها .

المقدمة التي كتبها الدكتور علي عثمان لعرض كتاب الدكتور الفاروقي دراسة قيمة وضعت يدها على الكثير من الاخطاء وعللت لاسباب وقوعها كما حاولت ان تحدد صورة هذا الاضطراب الذي يقع فيه الباحث عند تناوله لكل تراث عروبتنا التي سبقنا الى اصدار الاحكام فيها المستشرقون ثم رعبيل مؤمن باحكام المستشرقين مبهور بدقتهم العلمية واخلاصهم للبحث اكثر من ايمانه بمقومات عروبيته والحفاظ عليها . وينتهي هذه المقدمة بقوله : « وفي هذا التيسار التاريخي الكبير ما عسى ان تكون العروبة ؟ فالعروبة اوسع بكثير من ان ترى بمنظار (القومية) واوسع بكثير من ان ترى بمنظار (ايدولوجية) معينة » . ونحن نضيف انها اكرم بكثير من ان ترى من خلال نظرات مسبقة واحكام مقررة .. وان كان الحل الذي ارتآه الدكتور علي عثمان

هو تقديم كتاب الدكتور الفاروقي فنحن معه نرى ان الحل هو المزيد من الدراسات الجديدة التي يقف فيها وجدان الدارس العربي حاجزا دونه والانحراف ، والتي تنبع من صميم فهمنا لتراثنا ومقومات وجودنا العربي غير متأثرة باحكام جاهزة سواء اكانت احكاما تطبيقية غرسها المستشرقون وتابعوهم ، ام كانت احكاما نظرية يفرسها اليوم في ارضنا اصحاب (الايديولوجيات) الجاهزة ..

فواقنا العربي يحتاج في الحقيقة الى عملية كشف جديدة وكاملة، ولست احسب اننا سنجيب على سؤال « ما هي العروبة ؟ » اجابة علمية شافية .. قبل ان نجيب قبل هذا على اسئلة كثيرة اهمها ما هو الادب العربي ؟ وما هو الفكر العربي ؟ وما هو المجتمع العربي ؟ وما هو الانسان العربي ؟ .. دون تسليم بالاحكام الجاهزة التي تظالمنا الان في كتب الدراسات والتاريخ والنقد .. وهذا الجهد لا يكفي فيه مجهود باحث مخلص كالدكتور الفاروقي وحده ، على اعترازي بهذا العرض الجيد الذي قدمه الدكتور علي عثمان للجزء الاول من كتابه عن العروبة والدين - وانما لا بد فيه من جهد كل العاملين في حقل الدراسات والفكر لاعادة النظر في كل الموروثات من الاحكام كل في مجال اختصاصه ودراسته ، وساعتها سنستطيع ان نحصل على صورة صحيحة واجابات شافية للسؤال الذي اثاره عنوان هذا المقال القيم .. ما هي العروبة ؟ فالعروبة لا يمكن ان تحدد علميا قبل اكتشاف كل جوانبها وكل طاقتها عبر التاريخ وعبر الحدود البيئية والجنسية التي كونتها .. وينبغي ان نبدأ بالبحث الجاد وان تأخرت نتائجه قبل القفز الى النتائج التي وان ارضت متطلبات جيلنا فربما اخفقت في تاصيل جذور صامدة في باطن تربة الحضارة الانسانية كلها .. وليس في هذا افتئات على اهمية بحث الدكتور الفاروقي الذي قدمه الدكتور علي عثمان وانما في هذا لفت الى ان ادوات الباحث في الشموليات لم تتكون بعد لان البحث في الجزئيات لم ينته بعد بل لعله ايضا وفي ميادين عديدة لم يبدأ اصلا. ولعل هذا الذي نصل اليه في ختام حديثنا عن مقال الدكتور علي عثمان هو ما يؤكد مقال الاستاذ عبد الهادي الفكيكي وعنوانه : الاشتراكية الغربية : بين النظرية والتطبيق ..

اذ يقول الاستاذ الفكيكي في رفضه لوضع تعريف للاشتراكية العربية يدخلها في مجال النظريات : « لقد حاول بعض المفكرين العرب ان يبدعوا نظرية اشتراكية عربية ليدفعوا بذلك خطر انسياق الانسان العربي وراء النظريات الاشتراكية بعد ان احتدمت المعركة بين الفكر العربي والفكر الشيوعي في اعقاب الحرب العالمية الثانية . ولكن هذه المحاولات كانت تنتهي دائما وتحول الى دعوة تفتقر في كثير من الاحيان الى المنطق العلمي لان هؤلاء - على ما يظهر - لم يفوا حقيقة نفسية الشعب العربي التي ترفض كل توقع داخل الاطر النظرية . فالانسان العربي لم يلمس من (الاشتراكية العربية) التي نادى بها بعضى الاحزاب العربية ونادى بها بعض الكتاب والمفكرين العرب ، سوى الاتجاهات الفكرية العامة والخطوط العريضة التي حاولوا ان يجعلوها منها قواعد واسسا للاشتراكية العربية فجاءت قاصرة عن بلوغ مرتبة النظرية المتناسكة المحددة الجوانب رغم كونها حملت بعض مبادئ الفكر الاشتراكي العربي . وما لبث - نتيجة ذلك - ان اخذ (شعار الاشتراكية العربية) محتوى غيبيا بعيدا عن الفهم العلمي للمشاكل الاجتماعية القائمة في المجتمع العربي .. »

وهذا الذي يقرره الاستاذ الفكيكي انما ينجم دائما عن الرغبة المتسعة في التنظير قبل اكتمال الادوات . والواقع ان عالما العربي اليوم في حاجة الى الكثير من الثاني في الاحكام ، والاحتراس عن الخروج منها بنظريات شاملة .. والاشتراكية العربية رغم استفادتها الواضحة من التجارب السابقة ومن النظريات المؤصلة تريد ان تمارس وجودها بنفسها قبل ان تتحدد لها العالم وتتضح الخطوط .. والواقع ان العاشية الفاهمة لظروف المجتمع العربي والمتناقضات المتعددة التي تلعب دورها فيه .. هي التي تدفع دفعا الى الاحتراس عند التنظير .. والتجربة التي عاشتها الجمهورية العربية المتحدة والتجربة الاخرى

التي عاشتها الجمهورية الجزائرية تنضج خطوطها يوما بعد يوم بالنسبة لمن يطبقونها وبالنسبة لمن يرصدون خطواتها كذلك ، وهي في التجريتين ترسم الخطوة التالية بعد الفراغ من دراسة حركتنا ونتائج الخطوة الاولى ، وهي تملك من الشجاعة والعصر ما يملئ عليها ان تعترف باخطائها وان تقف دون الاندفاع فيها .. ولهذا فقد اصاب الاستاذ الفكيكي كبد الحقيقة حين قال في مقاله الواعي المخلص « من هنا يمكن ان نقول ان التجربة الاشتراكية العربية في القطرين جاءت تحمل كسل معاني العقلانية والقلبية » ونحن نبلور العقلانية التي ذكرها الاستاذ الفكيكي في التجربة والخطا .. وفي الفهم والتخطيط .. كما نبلور القلبية التي ذكرها الاستاذ الفكيكي في الاخلاص والثقة بالنفس وتلك الخاصة التي ذكرها من قبل الدكتور علي عثمان ، اعني الحس بالعروبة ، ذلك الحس الذي يخلص لها ويحاول من خلال التجربة والدراسة التعرف على ملامحها من خلال تجاربها وتجارب البشرية من حولها .. بحيث تكون غايتها كما يقول الاستاذ الفكيكي « ان غاية الحركة الاشتراكية العربية قبل كل شيء تفجير طاقات الانسان العربي وخلق روح المبادرة والابداع لديه » . فالحركة الاشتراكية تلقي بالحركة العربية كلها في محاولتها تلمس الانسان العربي واكتشافه ، فهي ليست هدفا في ذاته وانما هي وسيلة نحو هدف اسمى واعظم .. ذلك الهدف هو الاجابة على نفس السؤال السابق : ما هي العروبة ؟ ..

في مجال الاشتراكية تزيل الدولة غبار الظلم والعنف ، تزيل اثار المبودية والخنوع ، تقدم امكانيات الوجود المتكافئ .. كل ذلك ليجد الانسان العربي نفسه ويكشف عن معنائه ، فاذا فعل فالمطلوب منه ان يعود الى ممارسة دوره الحضاري الرائد .. وربما كان هذا هو السر وراء ربطة لمركة تحرره من الاستعمار ومركة بنائه الاشتراكي بالمعارك التي تخوضها كل الشعوب من حوله ، فهو لا يستطيع ان يغفل دوره في بناء الحرية حتى وهو مشغول بمركة البناء الاشتراكي .. وحين يبني الانسان العربي نفسه مكتشفا حقيقته مالكا طاقاته وامكانياته سيلعب دوره الحتمي الطبيعي في مركة تحرر الانسان وبناء الحضارة الانسانية .. ومن هنا ياتي تأكيد الاستاذ الفكيكي لاهمية تفجير طاقة الانسان العربي في قوله في ختام مقاله الرائع : « الا اننا نود ان نشير الى ان هذه التجربة في الحركة الاشتراكية العربية لا يمكن ان تصل مرتبة النظرية الاشتراكية العربية الا اذا تبلورت بشكل يحددها تحديدا علميا يعطيها المضمون او المحتوى الفكري والعلمي الذي يجعل منها دليلا نظريا ثوريا في التطبيق الاشتراكي العربي الذي يتخذ من العمال والفلاحين والمحرورين مادة للثورة العربية الاشتراكية » .

ومن هنا نجد المجال لوقفه صفيرة اذ ان تحرير الفلاح والعامل والمحرور من الحاجة وحده لا يكفي وانما ينبغي ان يتحرر في نفس الوقت وبنفس المنهج من تخلفه الفكري والحضاري ، والقضاء على الاقطاع واستغلال رأس المال ينبغي ان تواكبه محاولة للقضاء على الاقطاع الفكري والاستغلال الاستهوائي الذي ينسب خطورة المرحلة التي نمر بها في تكوين الانسان الجديد الذي بدأت تفتح امامه مجالات المشاركة الفعلية في الحياة العربية .. ان الزاد الثقافي لانساننا العربي الجديد ينبغي ان يواجه بتخطيط وممارسة فعلية تعترف بالخطا وتنشد الصواب دون خوف او تراجع .. وقضية اشتراكية الثقافة ليست في مجرد فتح لجلالاتها وانما في رسمها بالجدية والاخلاص والعمق ، احترازا من الوقوع في خطأ الاستهواء والدعاية البحتة مما يؤخر نماء الطاقات الفكرية لانساننا الجديد ..

وهذا في الواقع هو ما احب ان اذكره تمهيدا لحديثي عن مقالين في الاداب :

اولهما مقال للاستاذ محمد محمود عبد الرزاق : نحو لغة عربية واحدة :

والمقال يندفع اندفاعا حماسية حتى لينقلب الى خطابة ترصعها شذرات من اقوال نابليون وتولستوي وطه حسين وتوفيق الحكيم وابي حديد وآخرين .. والمقال الحماسي يؤكد انه لا بد للغة العربية ان

تنتصر .. وعلى قدر شرف القضية اضاعها الحماس والاندفاع الشديد فلم يناقش المقال قضية واحدة من القضايا التي تعرض لها مناقشة موضوعية متأنية ، والمقال ناقش قضية العاميات المختلفة التي تعيش في عالمنا العربي ، كما ناقش قضية تيسير الكتابة وقضية تيسير النحو ، وقضية اللغة التي نكتب بالعربية ونقرأ بالعامية ، وقضية مكان اللغة العربية بين اللغات ، وقضية الامية المتفشية .. وهذا كله كثير ، والاحكام في مثل هذه القضايا لا يلقي القاء خطابيا حماسيا .. وانما تعالج بغير هذا الاسلوب اجدى لنا وللقضية وللكتاب الذي ينضج من علاجه للموضوع امكانيات هائلة تستطيع ان تفعل شيئا كبيرا لنا وللقضية اللغة وقضية العروبة لو اخذت نفسها بالاناقة والدقة والهدوء .. فلسنا نحتاج الان الى خطابات مندفعة وانما نحن نحتاج الى دراسات واعية لا تتعجل النتائج ولا تتسرع في الاحكام ولا يأخذها الحماس فتتسبب نفسها ..

اما المقال الاخر الذي اريد الحديث عنه فهو :

عودة الى الفارس الخشبي للاستاذ معين بسيسو ..

اذ سمي المقال فارس صلاح عبد الصبور القديم الذي عاد بالفارس الخشبي ، ثم نعت الدكتور لويس عوض يهوذا ووصف الاستاذ محمد عبد الواحد بابي جهل .. وبعد هذا كله عاد فانفق مع الاساتذة المذكورين جميعا حين قال « فالانسان ايها الصديق هو الانسان اينما كان ، في القاهرة او مدريد او الكونغو ، وعلينا مهمة تكليته وتعميده ، لا بالكلمات السياسية والخطب الشعرية ، بل بالشعر ايها الصديق ولا شيء غير الشعر .. »

فاين الخلاف ؟

انا كقارئ عادي جدا لم اجد في كلمات الاستاذ عبد الواحد غير هذا المعنى فهو ينكر معك ان يضيق الشعر في سبيل الشعر والخطابة ، ما القضية اذن؟ وانا كقارئ عادي جدا لم اجد في ديوان صلاح الا دفاعا عن الانسان ضد كل اضطرابات العصر ومقومات وجوده واندفاعه وقد قال صلاح هذا شعرا لا خطبا ولا شعارات .. اين القضية ؟ هل يريد الاستاذ معين بسيسو ان يقول هو وحده ان الشعر هو حياة الانسان ، فان قال غيره هذا الكلام اصبح صاحب فارس خشبي او يهوذا او ابا جهل .. ؟

لم يعد هناك انسان في عالمنا العربي يستطيع ان يفصل الشاعر عن قضايا عصره وامته ، والناقد يربط بين احزان الشاعر وبين قضايا قومه وامته .. فان جاء الناقد ليقرر ان الشعر هو ما يريد من الشاعر فليس معنى هذا انه يقبل منه موقفا انسانيا مخلصا ، بل معناه انه يريد الموقف الانساني الايجابي داخل اطار من الشعر .. والشاعر قد يرفض وقد يحزن وقد يشكو ولكنه في كل هذا معاصر وايجابي ..

هذا ان كان ميزاننا الحب والفهم .. اما ان كانت المسألة غير هذا فقل ما شئت عن كل النقاد والشعراء .. اخشى ما اخشاه ان اقول ان ترديد كلامك هذا بهذه الطريقة لا يدخل في باب النقد ولا الدراسة وانما هو ادخل في باب البلاغات المقدمة لاجهزة الامن .. وكنت احسب ان اسلوب حياتنا الادبية قد تخلص من هذا الباب الى الابد .. ان القاء التهم السياسية سهل وميسر ولكنه ليس مهمة الناقد او الشاعر ، هناك فيما اعلم اجهزة تقوم بهذه المهمة وهي اجهزة تعرف واجبها وتستطيع ان تقصي عن حياتنا من لا تنق في اخلاصهم لحياتنا الجديدة ، ولكن ليس معنى ان يعودوا الى الحياة ان يحاولوا تلطيخ كل الوجوه بالوحل في اندفاع يهزل ثقة من يحمونهم فيهم فسي اتزانهم ..

وقد يضمني الاستاذ بسيسو لمجموعة من انزلوا عن الحياة وعن تضحيات الناس الدامية .. وهذا في الواقع لا يخيفني فاني واحد من هؤلاء الناس الذين يبدلون التضحيات الدامية ويعيشون الحياة بينونهم بالعمل والكلمات دون ان اجد في نفسي الشجاعة على اتهام الآخرين حتى من اعرف جيدا انهم يدينسون بايديولوجيات جاهزة تاتي حياتنا العربية ان تسمح لها بان تفرض نفسها عليها ، لانهم

مهما وكأنه يصطاد على طريقة زنجي الغابة حلا لقضيته من الطبيعة او يلتمس على طريقة عربي الصحراء طريقا للواحة في قفار الخراب . ومع افتراضنا بأن الامر في الحالين صعب ، فان قوة نفس الشاعر اظهرته مطواعا لينا .

بسن بيللا :

قصيدة للشاعر كمال نشأت يهديها الى الجزائر المناضلة في عيد نصرها . وانا لي رأي في مثل هذه القصيدة قد لا يسر كثيرين ، ولكنه يتفق مع رسالة الشعر الاصيل . وليس المجال هنا مجال شرح نظرية او بيان وجهة نظر ، وانما يكفي ان اقول ان قصيد الشاعر المناسبة يجنح به الى خطابية يفسدها اكثر ما يفسد الكليشيهات الاسلوبية المتبدلة .

ولكن كمال نشأت - وهو صديق اعز بصداقته ومع ذلك فلا اجامله في حقيقة الامر - هرب من مزلق الخطابية وما يترتب عليها من استخدام امثال « اسود الحمى » و « حماء المرين » و « استلاب الشمس من خدرها » ونحو هذا مما لا يدل على اكثر من ضحالة وسطحية او كسل ، ذلك بالطبع اذا استثنينا وصفه لبن بيللا بأنه « اعصار نشيد » يفتح عين الشمس او نسمة اذهار وحيدا . في قصيدة صديقي كمال نشأت بساطة حلوة هي من خصائصه الاصيل ، ولكن هل البساطة هي الفصيل في كسل قصيدة يمكن ان تكون جيدة ؟

اوروبا تنزع الصليب :

قصيدة للشاعر الفلسطيني عبد الرحمن غنيم يكتبها من مصر ويهديها الى الرأي العام ، وان لم يصرح بذلك . والقصيدة في رأيي احسن ما قدمته الاداب في عهدها الماضي ، ومن ابسط الشعر الرمزي الذي لا يتناول « الاوضاع » سياسية كانت او اجتماعية - على شكل ظاهر مالوف .

هو يرسم افكاره عن « القضية الفلسطينية » في درامية يبسود خلالها شاب متقلب - يرمز به الى اوروبا - يراود فتاة اسمها آن عن نفسها في جو مشحون بالقلق والتحدي والشك . واذا جملنا آن هي نفسها « كنيسة روما » امكن لنا ان نوجّه وقائع « الاحداث » او « الافعال » بلغة ارسطو وجهة موقف البابا من وثيقة تبرئة اليهود من دم المسيح .

ومن هذه الزاوية نفهم لماذا استهل عبد الرحمن غنيم قصيدته بالاشارة الى حكاية يوسف وقميصه :

النب بريء من دم يوسف يا يعقوب

فافتح عينيك

الثوب الدامي كان مجرد اسطورة

قد عاد لك الابن المحبوب

والاعين تنظر مبهورة

واول ما يعجب به القارئ حالما يقرأ هذه القصيدة هو ربط تلك الحكاية بموقف يهوذا اليهودي الذي يراد تبرئته مع قرينة القميص - على سبيل التضاد طبعاً - برغم ثبوت الجريمة . واذا كان على الشاب واسمه في القصيدة نيقولا ان يرمي صليبه كافرا بالدين فهو حر ، ولكن ان يرميه من اجل موقف سياسي فهذا هو منتهى المبودية .

هنا او من هنا نستطيع ان نفسر الذاتية التي اقمها الشاعر عندما تحدث عن نفسه في القسم الثالث من القصيدة . فمن طريق موقف خاص حدد له ابوه العربي يسأل نيقولا الا يقذف صليبه من اجل السياسة ... الا يقذفه من اجل ان يصحب آن الى فراشه ! انه اذا فعل غير ذلك خسر كل شيء :

تهدم دينك

تهدم نفسك

وتمزق فيك الانسان !

احمد كمال زكي

تحاول ان تجد نفسها باصرار وقوة ، وهي في محاولتها هذه تحتسرم الانسان حتى في عذابات والامه وحتى في شطحاته وتحاول ان تفهمه في احترام وحب لتفهم نفسها في قوتها وضعفها على السواء ..

ان صاحب الفارس القديم لن يضيره ان يسمي احد فرسه بالفرس الخشبي وخاصة لو حمل صاحب التسمية حربة دون كيشوت وراح يحارب طواحين الهواء ، فان ما يضيفه صلاح عبد الصبور الى فهمنا للانسان العربي اقوى وابقى من كل النوع التي يلصقها به من يجونه كما يقول الاستاذ معين .. نعم يجونه الى حد اتهامه بالانفصال عن معركة امته والامه ، والى حد التلويح بعدم ولائه لدور الانسان العربي المعاصر ..

ما اجمل هذا الحب وابدعه وما اروع مقاصده ، وخاصة من شاعر ومفكر عليه ان يحمي الكلمة وقائليها ، وعليه ان يفهم بقلب واع وحب صادق .. وفرق بين النقد الادبي كما قلنا وبين غيره من انواع الكتابة التي برع فيها هذه الايام مجموعة متجانسة تلقت تدريبا جيدا لتصبح اقرب الى الكلاب البوليسية منها الى نقاد الادب ودارسه .. واذا كانت هذه الصفة تجرح شعور احد فليهم حين يمسون القلم ان يحسوا بانه دائما سلاح ذو حدين .. وان الكلمات كما قد تجرح الآخرين ، بل هي حين تجرح الآخرين ، انما تصيبنا نحن في المقال ..

وعندنا لقارئ الاداب ان احس ان الكلام قد انصرف عن الموضوعية، ولكنه مزلق تقودنا نحوه الكلمات غير المسؤولة التي تسرع نحو تملق غرائز الرأي العام بتريد كلمات الفلاحين والكادحين دون ان تعني في الحقيقة سوى السيطرة على مقدرات الناس والارتفاع على اسفلهم .. ما اجدنا - كما قلت - ان نخلص للبحث عن الشخصية العربية لاكتشافها ، وما اجدنا ان نحترم كل الطاقات التي تتقدم الى ميادين التعبير الفني فلها ثواب الجهد المخلص وينبغي ان لا يكون عليها وزر الخطأ .. وكل جديد نعرفه عن انفسنا ليس خطأ وان ائنا .. اما ان تكف عن هذا الواجب لتردد الشعارات فهو الخطأ واما ان نخشى من يرمون العالمين بالاحجار فخطأ نرده بان نذكرهم بان الاحجار على الطريق ملقاة ، وليس جهدا ان يلتقطها حتى الصبية ، وليس فخرا ان نرميها على الناس وانما الفخر ان نستعملها في البناء .. بناء انفسنا وبناء الناس على السواء ..

فاروق خورشيد

القاهرة

القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ١٥ -

الشمس والاصابع :

قصيدة للشاعر مصطفى سند من السودان يحاول فيها ان يبسط حقيقة الشعر مترددا بين المعاني التي طرقها الكثيرون قبله ، ولكنه يزود تجربته بعامل اخر هو الانتصار على الانحراف عن طريق خلق القصيدة الصادقة . وقد برهنت هذه المحاولة على انها بابعادها هذه قد تكون مقنعة ولكن في حدود الدعاوى القديمة التي كانت ترى الشعر تحليقا وتساميا .

ولكن مصطفى سند وهو يسجل رؤية عن « الزنجي » تهرسه النياق الحمر ورؤية عن « الكوك » يستلمون ركب العير والنجب المهابة - والشاعر فحل الاسلوب رصين العبارة جدا - السى جانب صلبه والاقرار باوضاره وبلورة جهده في ان يظل الصمت اجدى من اي شعر يقوله الادعاء ... مصطفى سند في هذا يكتفي بالحماسة تدفعها اليها خطابية لعلها راجعة الى عباراته الفخمة .

ان الشاعر - بطل القصيدة - قد قدم نفسه في حالة شديدة من القوة مع انه يريد وصف ضعفه . بل قدمها في اطار من الحيوية يبدو

القصص

— تمة المنشور على الصفحة ١٦ —

ولكن السؤال النائم في عينيها سرعان ما يصحو فتغيطه بابتسامتها الذكية ويجيبها . لا يملك غير ابتسامته البهاء » .

الصورة الثانية من صور الازمة تتمثل في رغبته الملحة في شراء رباط عنق جديد ، ولكنه مفلس . وهذه هي المأساة !! ومع ذلك فالرجل مبذر في سجاثره كما يبدو « ورمي السيجارة سحقها بقدمه الاولىى (والثانية) » ما الداعي للقدم الثانية !!! تنبهوا يا سادة ان الرجل يسحق العالم الذي قسا عليه كل هذه القسوة . ألم يحرمه ربطة عنق جديدة!! الصورة الثالثة : رغبته الملحة في شراء علب الهدايا ذات الاشرطة لحبيبتة ولكنه عاجز عن ذلك ايضا « في المخزن الذي امامه حاجيات نسائية ، قدماء تلحان بالدخول ويده تمنى تقليب الحوائج والاخرى تقفز للاختيار . احس بخنين جارف اليها يحمل اليها علبا وعلبا ملفوفة بأوراق ملونة ومربوطة بأشرطة زاهية ، تفتح الطلب بشوق طفل وينتظر هو سعيدا لفرحتها « يا للسيد المرفه والسيدة الطفلة !! احزنوا يا معشر القراء ! الا تحسون عمق المأساة » .

الصورة الرابعة : « امسى ارتدي هذه البدلة وكانت شؤما ، اليوم سيفيرها ويغير الحذاء والربطة في الايام التالية ، مصدر الشؤم شيء معين بدأ يبحث عنه في نوعية الاكل الذي يبدأ به في الصباح » انسان بائس في الواقع . فما زال بعد عام من التعطل يستطيع تغيير بدله واربطة عنقه . بل ونوع طعامه في الصباح . لقد احسست بعنين رومانسي الى هذا النوع من التعطل . وتنتهي الازمة بحفلة لعيد رأس السنة ، تبذل فيها الخمر والنساء بلا حساب ، ويعرف صاحبنا ان شركته عادت الى العمل وانه سيعود اليه بعودتها كما تعود حبيبتة في الصباح الى الاتصال به ايضا !!

حين تريد الكاتبة ان تصور ازمة ، فان من الضروري ان تكون هناك بالفعل ازمة يحسها القارئ ويتفاعل معها ، اما تخيل ازمة في اللاشيء فان ذلك يخلق مأساة للقصة نفسها !! الخطأ : عبد الله خيرت

لماذا يلجأ الكاتب الى الاستعلاء والقسوة على عالمه ؟ ان القسوة والتمرد على الناس والمجتمع يمرر حين يكون هناك مبررات عنيفة تدفعنا الى هذا التمرد وهذه القسوة ، ولكن الموقف يتحول الى مهزلة حين نجد انفسنا في مواجهة عملاق مفنول العضلات ينزع جاكته ويستعد لدخول معركة ، ثم نجده بعد ذلك يستعد كل هذه الاستعدادات ليصارح طفلا صغيرا مهزولا . لماذا يقسو الكاتب كل هذه القسوة ويستعرض ذكائه بكل هذه المهارة على شخصية بائسة لا مجال للسخرية منها على الاطلاق ؟ في قصة « الخطأ » نواجه بالدرس « حسن » الذي اضاع حياته ومستقبله وهو ضحية طموح ساذج لا جدوى منه وعاش اعزب معروما « ولان الضرب في الميت حرام » كما يقول المثل فان موقف الكاتب في تحويل شخصية الاستاذ « حسن » الذي يستحق الرضاء الى « كاريكاتير » مشوه يكشف عن فرديتنا نحن ككتاب ، وعن اعجابنا بذكائنا الذي يبدو احيانا عادي الى حد كيبس ، وتشويه الشخصية والحالة هذه يصبح مجرد عملية عدوانية لا جدوى منها لاحد ، وربما كشفت عن عجزنا في ان نكون انسانيين بقدر كاف . وقسوة الكاتب على الشخصية تبدو غير مقنعة لانها مبالغ فيها الى حد كبير ، فاعجاب مدير المنطقة بالاستاذ فتحي يرجع الى انه استطاع في خطبته التي القاها امامه في عيد الام ان يربط ببراعة بين الام وبين قولهم «(ام رأسه)» كما انه في الخطبة الثانية التي القاها يوم فرح صديقه فتحي والتي

اراد بها ان يستدر اعجاب المدير مرة ثانية ، وفشل في محاولته لان المدير غادر الحفل قبل القاء الخطبة لم يجد ما يقوله فيها سوى « والزواج والازدواج والامتزاج ، هذه الكلمات القريبة في نطقها كما ترون ولكنها في معانيها اشد قربا واثق صلة فكلها فروع شجرة واحدة .. والزواج نصف الدين ينطق بذلك الاثر ويدل الخبر » .

ان الخطأ الكبير في القصة يكمن في ان المؤلف يتعامل مع الاستاذ حسن وكأنه شخصية سوية ، الا حين يريد السخرية منه في بقائه اعزب ، فيجوله الى ابله تماما ومن هنا نحس بان الكاتب لكي يقتنعنا بروعة اكتشافه لم يكن مخلصا الى حد كبير معنا او مع بطله .

الذباب لا يموت في الطين :

تكشف لنا هذه القصة عن مشكلة العلاقة بين العنوان والقصة ، لماذا نختار لقصصنا هذه العناوين الضخمة واللافتات البراقة اذا كان ما تحت العنوان لا يتلاءم مع ضخامة العنوان وغرابته ، بل ان المشكلة تصبح اكثر حدة اذا كان ما تحت العنوان قد يتعارض او يتناقض مع العنوان نفسه ، والذي يقرأ قصة الاستاذ « احمد هاشم الشريف » لا يقتنع اطلاقا بان « الذباب لا يموت في الطين » هذا اذا لم يقتنع اصلا بان الذباب لا بد ان يموت في الطين فالقصة تقدم لنا الصورة التقليدية لطبيب كما تعود الكتاب المصريون ان يصفوه في عهد ما قبل الثورة ، يذهب الى عمله واعصابه مشدودة كقوس من تأثير سهره الامس بالطبع ، ولا ادري اين يسهر الطبيب في البليتا في اعماق الصعيد كل ليلة ، وهو يحاول ان يسلي سامه ولكنه لا يدري كيف ؟ ومناسبة السام تستدعي السخرية من الملك السابق « على الماشي » « والكروسي الصلب ينتظره ببرودته وصلابته ، ونتيجة عليها صورة الملك ، بطربوش فاقع الاحمراد يكاد يميل من نشوة العظمة وجلال السلطان وصدوره مزدحم بأوسمة ونياشين لا حصر لها ... تأمل صورة الملك وتأمل الكتب والدولاب والسفارة المجاورة للباب حتى شبع ، وكلما تأمله من جديد جاءه احساس الشبعان الذي يريد ان يتقيأ » ويدخل عليه التهورجي ليخبره في حياء بان اليوم هو يوم الكشف عن المومسات . ويحس القارئ ان كل التفاصيل السابقة لا علاقة لها بالقصة ، ووجد في الكشف على المومسات ما يشغله ويسليه ، وتكشف في شخصية الطبيب رجعية لا تقل عن رجعية اي اقطاعي في عصره « كان يبدي لهن احتقارا لا حد له ، احيانا يتهم عليهن في ازدراء ، وحيانا يدق المكتب بقبضة يده ويصرخ في صوت عال لمجرد ان واحدة منهن اقتربت منه اكثر من اللازم ، كان يعتبرهن ذبابا يتوالد في البرك ويحبو على لقرفه منهن يعطينه تصريح العمل دون ان يكشف عليهن حتى يصل الى الاخيرة ، ولانها كانت جميلة يتعاطف الطبيب معها ويتحول الى انسان ، وهذا التحول المفاجيء غير مبرر ولا مقنع ، ويكشف الطبيب عليها جاداء ويحولها الى المستشفى الاميري لانها مريضة ويقرر الكشف من جديد على زميلاتها والنتيجة النهائية فيما يبدو هي تحويلهن الى المستشفى الاميري ايضا وهناك سيموتون في الطين ايضا ، والطين كما يدري المؤلف كان اشد عزارة في المستشفى الاميري منه في اي مكان اخر فالعنوان غير مبرر ، والتحول في شخصية الطبيب مفاجيء والقصة ليست في مستوى اللافتة التي علقت عليها .

وبعد فقد افترضت منذ البداية انني اتعامل مع قصص ناضجة ، ولذلك لم اتوقف كثيرا عند بعض مظاهر التوفيق التي تبدو في هذه القصص ذاك لاني آمل ان تكون قد تعدينا المرحلة التي نسعد فيها بالقصاص اذا وفق لبديهييات فن القصة القصيرة ، وتحياتي الى كتاب مجلة الاداب وقرائها .

عبد المحسن طه بدر

القاهرة